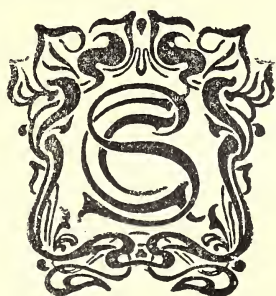
Le OPERE di GIORGIO VASARI con nuove annotazioni e commenti di GAETANO MILANESI. ⚜ TOMO VII.

ULTIMA IMPRESSIONE. ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜

⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜

In Firenze, G. C. Sansoni, Editore - 1906

LE VITE DE' PIÙ ECCELLENTI PITTORI SCULTORI ED ARCHITETTORI SCRITTE DA GIORGIO VASARI PITTORE ARETINO CON NUOVE ANNOTAZIONI E COMMENTI DI GAETANO MILANESI.

TOMO VII. ✣ ULTIMA IMPRESSIONE.

✣ ✣ ✣ ✣ ✣ ✣ ✣ ✣ ✣ ✣ ✣ ✣ ✣ ✣ ✣

In Firenze, G. C. Sansoni, Editore - 1906

FRANCESCO DETTO DE' SALVIATI

PITTORE FIORENTINO

(Nato nel 1510; morto nel 1563)

Fu padre di Francesco Salviati, del quale al presente scriviamo la Vita, ed il quale nacque l'anno 1510, un buon uomo chiamato Michelagnolo de' Rossi[1] tessitore di velluti; il quale avendo non questo solo, ma molti altri figliuoli maschi e femine, e per ciò bisogno d' essere aiutato, aveva seco medesimo deliberato di volere per ogni modo che Francesco attendesse al suo mestiero di tessere velluti. Ma il giovinetto, che ad altro avea vôlto l'animo, ed a cui dispiaceva il mestiero di quell' arte, come che anticamente ella fusse esercitata da persone non dico nobili, ma assai agiate e ricche, malvolentieri in questo seguitava il volere del padre. Anzi praticando nella via de' Servi, dove aveva una sua casa, con i figliuoli di Domenico Naldini suo vicino e cittadino orrevole, si vedea tutto vôlto a costumi gentili ed onorati, e molto inclinato al disegno. Nella qual cosa gli fu un pezzo di non piccolo aiuto un suo cugino, chiamato il Diacceto,[2]

[1] † Costui fu Michelangelo di Francesco di Giovanni d'Andrea.

[2] † Questo orefice detto il Diacceto, si chiamò per proprio nome Gio. Francesco, e nacque nel 1480 da Diacceto sensale di grano, figliuolo illegittimo di Piero di Filippo da Diacceto.

orefice, e giovane, che aveva assai buon disegno. Imperochè non pure gl'insegnava costui quel poco che sapeva, ma l'accomodava di molti disegni di diversi valent'uomini, sopra i quali giorno e notte, nascosamente dal padre, con incredibile studio si esercitava Francesco. Ma essendosi di ciò accorto Domenico Naldini, dopo aver bene esaminato il putto, fece tanto con Michelagnolo suo padre, che lo pose in bottega del zio a imparare l'arte dell'orefice; mediante la quale comodità di disegnare fece in pochi mesi Francesco tanto profitto, che ognuno si stupiva. E perchè usava in quel tempo una compagnia di giovani orefici e pittori trovarsi alcuna volta insieme, ed andare il dì delle feste a disegnare per Fiorenza l'opere più lodate, niuno di loro più si affaticava nè con più amore di quello che faceva Francesco: i giovani della qual compagnia erano Nanni di Prospero delle Corniuole,[1] Francesco di Girolamo dal Prato orefice, Nannoccio da San Giorgio,[2] e molti altri fanciulli, che poi riuscirono valent' uomini nelle loro professioni. In questo tempo, essendo anco ambidue fanciulli, divennero amicissimi Francesco e Giorgio Vasari in questo modo. L'anno 1523[3] passando per Arezzo Silvio Passerini cardinale di Cortona, come

[1] † L'espressione un po' equivoca usata qui dal Vasari ha fatto credere fino ad ora che l'intagliatore di corniuole fosse Nanni, e non Prospero suo padre, il quale veramente fu di questa professione, e nacque in Firenze da Lodovico di Giovanni orefice a' 9 di gennajo 1477 e morì nel 1528. Egli fu di cognome Martinelli oppure Baccherelli, che in ambidue i modi si trova scritto. Che cosa operasse nell'arte sua è ignoto. Ebbe da Piera di Giovanni di Filippo filatojajo sua moglie varj figliuoli, tra' quali, nel 9 di settembre del 1511, il sopraddetto Giovanni chiamato Nanni, pittore, e Lodovico che nel 1534 era in Genova, dove forse morì.

[2] † Di Francesco dal Prato avemmo occasione di parlare nel Commentario alla Vita di Vittor Pisano e di Gentile da Fabriano (tom. III, pag. 28, in aggiunta alla nota 2), dove mostrammo che egli fu fiorentino, e non cremonese, come credettero il Cicognara e il Grasselli. Qui aggiungeremo che dai libri dei battezzati di Firenze si rileva che egli nacque il 18 di luglio del 1512. Di lui e di Nannoccio da San Giorgio parlasi di nuovo poco sotto.

[3] *Ciò fu nel maggio del 1524.

legato di papa Clemente VII, Antonio Vasari suo parente menò Giorgio suo figliuol maggiore a fare reverenza al cardinale; il quale veggendo quel putto, che allora non aveva più di nove anni, per la diligenza di messer Antonio da Saccone e di messer Giovanni Pollastra eccellente poeta aretino,[1] essere nelle prime lettere di maniera introdotto, che sapeva a mente una gran parte dell'Eneide di Vergilio, che gliela volle sentire recitare, e che da Guglielmo da Marzilla pittor franzese aveva imparato a disegnare, ordinò che Antonio stesso gli conducesse quel putto a Fiorenza. Dove postolo in casa di messer Niccolò Vespucci cavaliere di Rodi, che stava in sulla coscia del Ponte Vecchio sopra la chiesa del Sepolcro, ed acconciolo con Michelagnolo Buonarroti, venne la cosa a notizia di Francesco, che allora stava nel chiasso di messer Bivigliano, dove suo padre teneva una gran casa a pigione, che riusciva il dinanzi in Vacchereccia, e molti lavoranti: onde, perchè ogni simile ama il suo simile, fece tanto che divenne amico di esso Giorgio, per mezzo di messer Marco da Lodi gentiluomo del detto cardinale di Cortona; il quale mostrò a Giorgio, a cui piacque molto, un ritratto di mano di esso Francesco, il quale poco innanzi s'era messo al dipintore con Giuliano Bugiardini. Il Vasari intanto, non lasciando gli studi delle lettere, d'ordine del cardinale si tratteneva ogni giorno due ore con Ipolito ed Alessandro de' Medici sotto il Pierio[2] lor maestro e valent'uomo. Questa amicizia dunque contratta, come di sopra, fra il Vasari e Francesco fu tale, che durò sempre fra loro, ancor che per la concorrenza e per un suo modo di parlare un poco altiero, che avea detto

[1] Già nominato nelle Vite del Rosso e del Lappoli.

[2] Piero Valeriano, ossia Giovan Pietro Balzani di Belluno. Il Sabellico suo maestro lo chiamò *Pierio*, per allusione alle Muse dette in latino *Pierides*, delle quali fu amico fin dall'infanzia.

Francesco, fusse da alcuni creduto altrimenti. Il Vasari dopo essere stato alcuni mesi con Michelagnolo, essendo quell'eccellente uomo chiamato a Roma da papa Clemente per dargli ordine che si cominciasse la libreria di San Lorenzo, fu da lui, avanti che partisse, acconcio con Andrea del Sarto; sotto el quale attendendo Giorgio a disegnare, accomodava continuamente di nascoso dei disegni del suo maestro a Francesco, che non aveva maggior desiderio che d'averne e studiargli, come faceva giorno e notte. Dopo, essendo dal magnifico Ipolito acconcio Giorgio con Baccio Bandinelli, che ebbe caro avere quel putto appresso di sè, ed insegnargli, fece tanto, che vi tirò anco Francesco con molta utilità dell'uno e dell'altro: perciochè impararono, e fecero stando insieme più frutto in un mese, che non avevano fatto disegnando da loro in due anni; sì come anco fece un altro giovinetto, che similmente stava allora col Bandinello, chiamato Nannoccio dalla Costa San Giorgio, del quale si parlò poco fa.[1]

Essendo poi l'anno 1527 cacciati i Medici di Firenze, nel combattersi il palazzo della Signoria fu gettata d'alto una banca per dare addosso a coloro che combattevano la porta; ma quella, come volle la sorte, percosse un braccio del Davit di marmo del Buonarroto che è sopra la ringhiera a canto alla porta, e lo roppe in tre pezzi: perchè essendo stati i detti pezzi per terra tre giorni, senza esser da niuno stati raccolti, andò Francesco a trovare al Ponte Vecchio Giorgio, e dettogli l'animo suo, così fanciulli come erano andarono in piazza, e di mezzo ai soldati della guardia, senza pensare a pericolo niuno, tolsono i pezzi di quel braccio, e nel chiasso di

[1] Di Nannoccio della Costa a San Giorgio, nominato pochi versi addietro, è stato detto nella Vita d'Andrea del Sarto, e che andò in Francia col cardinal di Turnone. — † Ma intorno a quest'artefice, non riuscendoci a scoprirne il proprio nome, chè Nannoccio pare un soprannome, non abbiamo da dare nessuna altra notizia.

messer Bivigliano gli portarono in casa di Michelagnolo padre di Francesco; donde avutigli poi il duca Cosimo, gli fece col tempo rimettere al loro luogo con perni di rame.

Standosi dopo i Medici fuori, e con essi il detto cardinale di Cortona, Antonio Vasari ricondusse il figliuolo in Arezzo con non poco dispiacere di lui e di Francesco, che s'amavano come fratelli; ma non stettono molto l'uno dall'altro separati, perciochè essendo, per la peste che venne l'agosto seguente, morto a Giorgio il padre ed i migliori di casa sua, fu tanto con lettere stimolato da Francesco, il quale fu per morirsi anch'egli di peste, che tornò a Fiorenza, dove con incredibile studio, per ispazio di due anni, cacciati dal bisogno e dal disiderio d'imparare, fecero acquisto maraviglioso, riparandosi insieme col detto Nannoccio da San Giorgio tutti e tre in bottega di Raffaello del Brescia pittore:[1] appresso al

[1] *Raffaello da Brescia, qui appena nominato dal Vasari, e di cui si chiederebbe invano notizia agli altri scrittori della storia delle arti nostre, nacque da un Giovanni Antonio di Tommaso de' Piccinelli da Brescia, maestro di ballo; il quale, venuto ad abitare in Siena intorno al 1505, vi fece l'arte sua in compagnia di esso Raffaello e di Andrea altro suo figliuolo. Ma pare che ben presto questi giovani, tralasciato quell'esercizio, si dessero al disegno ed alla pittura; dove ebbero forse per primo maestro un Giovan Battista Giusi, mediocre pittore senese, col quale sappiamo che Andrea, il più noto, ed anche il più valente dei due fratelli, dipinse nel 1507 la volta della soppressa Compagnia di San Bernardino vicino al Duomo. Del quale Andrea esistono tuttavia in Siena varie tavole, tra le quali è ora nell'Istituto delle Belle Arti quella da lui dipinta per la chiesa del distrutto monastero di San Benedetto de' monaci Olivetani fuori della Porta a Tufi, e l'altra che è sull'altar maggiore dell'Oratorio della contrada della Chiocciola, già chiesa del monastero di San Paolo. Bellissima poi è quella della chiesa di Bibbiano, luogo sopra Buonconvento, attribuita fino ai nostri giorni al Peruzzi: ma da coloro che hanno qualche conoscenza delle cose di Andrea stimata senza dubbio per opera di lui. Nel 1524 dipinse pell'altare maggiore della Pieve di San Giovanni in compagnia di Raffaello suo fratello la tavola del Battesimo di Cristo. Dopo questo tempo, pare che essi si partissero da Siena, e andassero ad abitare in Firenze. Ed in fatto, nel vecchio libro della Compagnia de' Pittori di Firenze sotto l'anno 1525 comparisce *Andrea .... da Brescia*; e forse vi si leggerebbe anche Raffaello; se non mancassero in detto libro tutti i nomi de' pittori registrati sotto la lettera R.

† Raffaello di Giovanni dipintore vocato Bressa fu sepolto in Sant'Ambrogio ai 15 di febbrajo 1545.

quale fece Francesco molti quadretti, come quegli che avea più bisogno per procacciarsi da poter vivere.

Venuto l'anno 1529, non parendo a Francesco che lo stare in bottega del Brescia facesse molto per lui, andò egli e Nannoccio a stare con Andrea del Sarto, e vi stettono quanto durò l'assedio; ma con tanto incommodo,[1] che si pentirono non aver seguitato Giorgio, il quale con Manno orefice si stette quell'anno in Pisa, attendendo per trattenersi quattro mesi all'orefice. Essendo poi andato il Vasari a Bologna quando vi fu da Clemente VII incoronato Carlo V imperadore, Francesco, che era rimaso in Fiorenza, fece in una tavoletta un boto d'un soldato che per l'assedio fu assaltato nel letto da certi soldati per ammazzarlo; e, ancorachè fussi cosa bassa, lo studiò e lo condusse perfettamente: il qual boto capitato nelle mani a Giorgio Vasari, non è molti anni che lo donò al reverendo don Vincenzio Borghini spedalingo degli Innocenti, che lo tien caro. Fece ai monaci Neri di Badia tre piccole storie in un tabernacolo del Sagramento, stato fatto dal Tasso intagliatore a uso d'arco trionfale; in una delle quali è il Sacrifizio d'Abramo, nella seconda la Manna, e nella terza gli Ebrei che nel partire d'Egitto mangiano l'Agnel pasquale: la quale opera fu sì fatta,[2] che diede saggio della riuscita che ha poi fatto. Dopo fece a Francesco Sertini, che lo mandò in Francia, in un quadro, una Dalida che tagliava i capegli a Sansone; e nel lontano, quando egli abbracciando le colonne del tempio, lo rovina addosso ai Filistei: il quale quadro fece conoscere Francesco per il più eccellente de' pittori giovani che allora fussero a Fiorenza.

Non molto dopo, essendo a Benvenuto della Volpaia maestro d'oriuoli, il quale allora si trovava in Roma,

[1] Probabilmente a cagione della Lucrezia moglie di Andrea, la quale era molesta ai discepoli del marito.

[2] Quest'opera è smarrita.

chiesto dal cardinale Salviati il vecchio un giovane pittore, il quale stesse appresso di sè, e gli facesse per suo deletto alcune pitture; Benvenuto gli propose Francesco, il quale era suo amico e sapeva esser il più sufficiente di quanti giovani pittori conosceva: il che fece anco tanto più volentieri, avendo promesso il cardinale gli darebbe ogni comodo ed aiuto da potere studiare. Piacendo dunque al cardinale le qualità del giovane, disse a Benvenuto che mandasse per lui, e gli diede per ciò danari: e così arrivato Francesco in Roma, piacendo il suo modo di fare e i suoi costumi e maniere al cardinale, ordinò che in Borgo vecchio avesse le stanze e quattro scudi il mese ed il piatto alla tavola de' gentiluomini. Le prime opere che Francesco (al quale pareva avere avuto grandissima ventura) facesse al cardinale furono un quadro di Nostra Donna, che fu tenuto bello; ed in una tela, un signor franzese che corre cacciando dietro a una cervia, la quale fuggendo si salva nel tempio di Diana: della quale opera tengo io il disegno di sua mano, per memoria di lui, nel nostro Libro. Finita questa tela, il cardinale fece ritrarre in un quadro bellissimo di Nostra Donna una sua nipote maritata al signor Cagnino Gonzaga, ed esso signore parimente.

Ora standosi Francesco in Roma, e non avendo maggior disiderio che di vedere in quella città l'amico suo Giorgio Vasari, ebbe in ciò la fortuna favorevole ai suoi desideri, ma molto più esso Vasari: perciochè, essendosi partito tutto sdegnato il cardinale Ipolito da papa Clemente per le cagioni che allora si dissero, e ritornandosene indi a non molto a Roma accompagnato da Baccio Valori, nel passare per Arezzo trovò Giorgio, che era rimaso senza padre, e si andava trattenendo il meglio che poteva: perchè disiderando che facesse qualche frutto nell'arte, e di volerlo appresso di sè, ordinò a Tommaso de' Nerli, che quivi era commessario, che glielo man-

dasse a Roma, subito che avesse finita una cappella che faceva a fresco ai monaci di San Bernardo dell'ordine di Monte Oliveto, in quella città: la qual commessione essequì il Nerli subitamente. Onde arrivato Giorgio in Roma, andò subito a trovare Francesco, il quale tutto lieto gli raccontò in quanta grazia fusse del cardinale suo signore, e che era in luogo dove potea cavarsi la voglia di studiare; aggiugnendo: Non solo mi godo di presente, ma spero ancor meglio; perciochè oltre al veder te in Roma, col quale potrò come con giovane amicissimo considerare e conferire le cose dell'arte, sto con speranza d'andare a servire il cardinale Ipolito de' Medici; dalla cui liberalità, e pel favore del papa, potrò maggiori cose sperare, che quelle che ho al presente: e per certo mi verrà fatto, se un giovane che aspetta di fuori non viene. Giorgio, se bene sapeva che il giovane, il quale s'aspettava, era egli, e che il luogo si serbava per lui, non però volle scoprirsi, per un certo dubbio cadutogli in animo, non forse il cardinale avesse altri per le mani, e per non dir cosa che poi fusse riuscita altrimenti. Aveva Giorgio portato una lettera del detto commessario Nerli al cardinale, la quale in cinque dì che era stato in Roma non aveva anco presentata. Finalmente andati Giorgio e Francesco a palazzo, trovarono, dove è oggi la sala de' Re, messer Marco da Lodi, che già era stato col cardinale di Cortona, come si disse di sopra, ed il quale allora serviva Medici. A costui fattosi incontra Giorgio, gli disse che aveva una lettera del commessario d'Arezzo, la quale andava al cardinale, e che lo pregava volesse dargliele: la quale cosa mentre prometteva messer Marco di far tostamente, ecco che appunto arriva quivi il cardinale. Perchè fattosegli Giorgio incontra, e presentata la lettera con basciargli le mani, fu ricevuto lietamente; e poco appresso commesso a Iacopone da Bibbiena, maestro di casa, che

l'accomodasse di stanze e gli desse luogo alla tavola de' paggi. Parve cosa strana a Francesco che Giorgio non gli avesse conferita la cosa; tuttavia pensò che l'avesse fatto a buon fine, e per lo migliore. Avendo dunque Iacopone sopradetto dato alcune stanze a Giorgio dietro a Santo Spirito e vicine a Francesco, attesero tutta quella vernata ambidue di compagnia, con molto profitto, alle cose dell'arte, non lasciando nè in palazzo nè in altra parte di Roma cosa alcuna notabile, la quale non disegnassono. E perchè quando il papa era in palazzo non potevano così stare a disegnare, subito che Sua Santità cavalcava, come spesso faceva, alla Magliana,[1] entravano per mezzo d'amici in dette stanze a disegnare, e vi stavano dalla mattina alla sera senza mangiare altro che un poco di pane, e quasi assiderandosi di freddo.

Essendo poi dal cardinale Salviati ordinato a Francesco che dipignesse a fresco nella cappella del suo palazzo, dove ogni mattina udiva messa, alcune storie della Vita di San Giovanni Battista, si diede Francesco a studiare ignudi di naturale, e Giorgio con esso lui, in una stufa quivi vicina; e dopo feciono in campo santo alcune notomie. Venuta poi la primavera, essendo il cardinale Ipolito mandato dal papa in Ungheria, ordinò che esso Giorgio fusse mandato a Firenze, e che quivi lavorasse alcuni quadri e ritratti che aveva da mandare a Roma. Ma il luglio vegnente, fra per le fatiche del verno passato ed il caldo della state, amalatosi Giorgio, in ceste fu portato in Arezzo, con molto dispiacere di Francesco, il quale infermò anch'egli, e fu per morire. Pure, guarito Francesco, gli fu per mezzo d'Antonio

[1] Villa allora de' Papi, quattro miglia fuori di Roma presso la riva del Tevere per andare al mare, poscia casale delle monache di Santa Cecilia. — *Intorno a questa villa scrisse il signor Hase nei numeri 335 e 336 dei *Blatter für litterärische Unterhaltung* (Fogli per la conversazione letteraria).

Abaco[1] maestro di legname, dato a fare da maestro Filippo da Siena,[2] sopra la porta di dietro di Santa Maria della Pace, in una nicchia a fresco, un Cristo che parla a San Filippo, ed in due angoli la Vergine e l'Angelo che l'annunzia: le quali pitture, piacendo molto a maestro Filippo, furono cagione che facesse fare nel medesimo luogo, in un quadro grande, che non era dipinto, dell'otto faccie di quel tempio un'Assunzione di Nostra Donna.[3] Onde considerando Francesco avere a fare quest'opera, non pure in luogo publico, ma in luogo dove erano pitture d'uomini rarissimi, di Raffaello da Urbino, del Rosso, di Baldassarri da Siena, e d'altri, mise ogni studio e diligenza in condurla a olio nel muro; onde gli riuscì bella pittura e molto lodata; e fra l'altre è tenuta bonissima figura il ritratto che vi fece del detto maestro Filippo con le mani giunte. E perchè Francesco stava, come s'è detto, col cardinale Salviati, ed era conosciuto per suo creato, cominciando a essere chiamato e non conosciuto per altro che per Cecchino Salviati, ha avuto insino alla morte questo cognome.

Essendo morto papa Clemente settimo, e creato Paulo terzo, fece dipignere messer Bindo Altoviti nella facciata della sua casa in ponte Sant'Agnolo da Francesco l'arme di detto nuovo pontefice,[4] con alcune figure grandi ed ignude, che piacquero infinitamente. Ritrasse ne' medesimi tempi il detto messer Bindo, che fu una molto buona figura ed un bel ritratto; ma questo fu poi mandato alla sua villa di San Mizzano in Valdarno, dove è

[1] *Detto ancora Labacco, del quale ha parlato il Vasari nella Vita di Marcantonio nel tomo III a pag. 431, dove vedasi anche la nota 3, e in quella di Antonio da Sangallo il giovane, pure nel tomo V.

[2] Leggi messer Filippo, il quale fu de' Sergardi da Siena e chierico di Camera, e poi protonotario; come si è detto annotando la Vita del Pinturicchio, nel tom. III, pag. 504, nota 1, e quella di Raffaello, tom. IV, pag. 328, nota 4.

[3] Questa pittura e quella di chiesa sono perite.

[4] Essendo andata male l'arme dipinta, vi fu rifatta di stucco.

ancora.[1] Dopo, fece per la chiesa di San Francesco a Ripa una bellissima tavola a olio d'una Nunziata, che fu condotta con grandissima diligenza. Nell'andata di Carlo V a Roma l'anno 1535 fece per Antonio da Sangallo alcune storie di chiaroscuro, che furono poste nell'arco che fu fatto a San Marco: le quali pitture, come s'è detto in altro luogo, furono le migliori che fussero in tutto quell'apparato. Volendo poi il signor Pier Luigi Farnese, fatto allora signor di Nepi, adornare quella città di nuove muraglie e pitture, prese al suo servizio Francesco, dandogli le stanze in Belvedere, dove gli fece in tele grandi alcune storie a guazzo de' fatti d'Alessandro Magno, che furono poi in Fiandra messe in opera di panni d'arazzo. Fece al medesimo signor di Nepi una grande e bellissima stufa con molte storie e figure lavorate in fresco. Dopo, essendo il medesimo fatto duca di Castro, nel fare la prima entrata fu fatto con ordine di Francesco un bellissimo e ricco apparato in quella città, ed un arco alla porta tutto pieno di storie e di figure e statue fatte con molto giudizio da valent'uomini, ed in particolare da Alessandro detto Scherano scultore da Settignano. Un altro arco a uso di facciata fu fatto al Petrone, ed un altro alla piazza; che quanto al legname furono condotti da Battista Botticegli: ed oltre all'altre cose, fece in questo apparato Francesco una bella scena e prospettiva per una comedia che si recitò.

Avendo ne' medesimi tempi Giulio Camillo,[2] che allora si trovava in Roma, fatto un libro di sue composizioni per mandarlo al re Francesco di Francia, lo fece tutto storiare a Francesco Salviati, che vi mise quanta

[1] Ed or non v'è più.

[2] Cammillo Giulio Delminio, da Portogruaro nel Friuli, uomo di molta dottrina; ma non affatto esente dalla taccia d'impostore. Morì in Milano nel 1544, in età di anni 65.

più diligenza è possibile mettere in simile opera. Il cardinal Salviati avendo disiderio avere un quadro di legni tinti, cioè di tarsia, di mano di Fra Damiano da Bergamo,[1] converso di San Domenico di Bologna, gli mandò un disegno, come volea che lo facesse, di mano di Francesco fatto di lapis rosso: il quale disegno, che rappresentò il re Davit unto da Samuello, fu la miglior cosa e veramente rarissima che mai disegnasse Cecchino Salviati. Dopo, Giovanni da Cepperello e Battista gobbo da Sangallo, avendo fatto dipignere a Iacopo del Conte fiorentino, pittore allora giovane, nella Compagnia della Misericordia de' Fiorentini di San Giovanni Dicollato sotto il Campidoglio in Roma, cioè nella seconda chiesa dove si ragunano, una storia di detto San Giovanni Battista, cioè quando l'Angelo nel tempio appare a Zaccheria; feciono i medesimi sotto quella fare da Francesco un'altra storia del medesimo santo, cioè quando la Nostra Donna visita Santa Lisabetta: la quale opera, che fu finita l'anno 1538, condusse in fresco di maniera, ch'ella è fra le più graziose e meglio intese pitture che Francesco facesse mai, da essere annoverata nell'invenzione, nel componimento della storia, e nell'osservanza ed ordine del diminuire le figure con regola, nella prospettiva ed architettura de'casamenti, negl'ignudi, ne'vestiti, nella grazia delle teste, ed insomma in tutte le parti: onde non è maraviglia se tutta Roma ne restò

[1] † Di questo celeberrimo maestro di tarsia e d'intaglio si leggono copiose notizie nell'opera del P. Marchese, *Memorie de' più insigni pittori, scultori ed architetti domenicani*; Bologna, Romagnoli, 1879, vol. II, pag. 269. Nacque negli ultimi anni del secolo xv, e fu figliuolo d'un Antoniolo Zambelli. Vestì l'abito di san Domenico probabilmente in patria, donde si portò a Venezia; e quivi apprese l'arte della tarsia e dell'intaglio da un frate Sebastiano da Rovigno nell'Istria, converso dell'ordine degli Olivetani, nel loro convento dell'isola di Sant'Elena in Venezia, dove morì nel 1505. Fra Damiano lavorò il coro dell'altar maggiore di San Domenico di Bergamo e l'altro più famoso della chiesa di San Domenico in Bologna, dove passò gran parte della sua vita e dove morì ai 30 d'agosto del 1549.

ammirata.[1] Intorno a una finestra fece alcune capricciose bizzarrie finte di marmo, ed alcune storiette, che hanno grazia maravigliosa. E perchè non perdeva Francesco punto di tempo, mentre lavorò quest' opera fece molte altre cose e disegni; e colorì un Fetonte con i cavalli del Sole, che aveva disegnato Michelagnolo. Le quali tutte cose mostrò il Salviati a Giorgio, che dopo la morte del duca Alessandro era andato a Roma per due mesi; dicendogli che finito che avesse un quadro d'un San Giovanni giovinetto, che faceva al cardinale Salviati suo signore, ed una Passione di Cristo, in tele, che s'aveva a mandare in Ispagna. ed un quadro di Nostra Donna, che faceva a Raffaello Acciaiuoli, voleva dare di volta a Fiorenza a rivedere la patria, i parenti e gli amici; essendo anco vivo il padre e la madre, ai quali fu sempre di grandissimo aiuto, e massimamente in allogare due sue sorelle, una delle quali fu maritata, e l'altra è monaca nel monasterio di Monte Domini.

Venendo dunque a Firenze, dove fu con molta festa ricevuto dai parenti e dagli amici, s'abbattè a punto a esservi quando si faceva l'apparato per le nozze del duca Cosimo e della signora donna Leonora di Tolledo: perchè essendogli data a fare una delle già dette storie che si feciono nel cortile, l'accettò molto volentieri; che fu quella dove l'imperatore mette la corona ducale in capo al duca Cosimo. Ma venendo voglia a Francesco, prima che l'avesse finita, d'andare a Vinezia, la lasciò a Carlo Portegli da Loro,[2] che la finì secondo il disegno di Francesco: il quale disegno, con molti altri del medesimo, è nel nostro Libro.

[1] *Questa Visitazione fu intagliata in rame all' acquaforte da B. Bassarotti, G. Ghisi, e G. Matham. Nella R. Galleria di Firenze, tra' molti disegni del Salviati, àvvene due con questo soggetto; uno de' quali in foglio massimo, eseguito con facile bravura.

[2] Carlo Portelli da Loro, terra del Valdarno, fu scolaro di Ridolfo Ghirlandajo. — Morì in Firenze il 15 di ottobre 1574.

Partito Francesco di Firenze, e condottosi a Bologna, vi trovò Giorgio Vasari, che di due giorni era tornato da Camaldoli, dove aveva finito le due tavole che sono nel tramezzo della chiesa, e cominciata quella dell'altare maggiore, e dava ordine di fare tre tavole grandi per lo refettorio de'padri di San Michele in Bosco, dove tenne seco Francesco due giorni: nel qual tempo fecero opera alcuni amici suoi che gli fusse allogata una tavola che avevano da far fare gli uomini dello spedale della Morte. Ma con tutto che il Salviati ne facesse un bellissimo disegno, quegli uomini, come poco intendenti, non seppono conoscere l'occasione che loro aveva mandata messer Domenedio, di potere avere un'opera di mano d'un valent'uomo in Bologna. Perchè partendosi Francesco quasi sdegnato, lasciò in mano di Girolamo Fagiuoli[1] alcuni disegni molto begli, perchè gl'intagliasse in rame e gli facesse stampare. E giunto in Vinezia, fu raccolto cortesemente dal patriarca Grimani e da messer Vettor suo fratello, che gli fecero infinite carezze: al quale patriarca, dopo pochi giorni, fece a olio, in uno ottangolo di quattro braccia, una bellissima Psiche, alla quale, come a Dea, per le sue bellezze sono offerti incensi e voti. Il quale ottangolo fu posto in un salotto della casa di quel signore, dove è un palco, nel cui mezzo girano alcuni festoni fatti da Camillo Mantovano,[2] pittore in fare paesi, fiori, frondi, frutti, ed altre sì fatte cose, eccellente; fu posto, dico, il detto ottangolo in mezzo di quattro quadri di braccia due e mezzo l'uno, fatti di storie della medesima Psiche, come si disse nella Vita del Genga, da Francesco da Furlì.[3] Il quale ottan-

[1] *Di Girolamo Fagiuoli, orefice e intagliatore di stampe in rame, il Vasari fece menzione nella Vita del Parmigianino, in fine di quella di Valerio Vicentino, e nell'altra di Niccolò Soggi.

[2] Camillo Mantovano è rammentato con lode anche nella Vita del Genga.

[3] Ossia Francesco Minzocchi da Forlì.

golo è non solo più bello senza comparazione di detti quattro quadri, ma la più bell' opera di pittura che sia in tutta Vinezia.[1] Dopo, fece in una camera, dove Giovanni Ricamatore da Udine[2] aveva fatto molte cose di stucchi, alcune figurette a fresco ignude e vestite, che sono molto graziose. Parimente, in una tavola che fece alle monache del Corpusdomini in Vinezia[3] dipinse con molta diligenza un Cristo morto, con le Marie, ed un Angelo in aria che ha i misteri della Passione in mano. Fece il ritratto di messer Pietro Aretino, che, come cosa rara, fu da quel poeta mandato al re Francesco, con alcuni versi in lode di chi l'aveva dipinto.[4] Alle monache di Santa Cristina di Bologna, dell' ordine di Camaldoli, dipinse il medesimo Salviati, pregato da don Giovanfrancesco da Bagno loro confessore, una tavola con molte figure, che è nella chiesa di quel monasterio, veramente bellissima.[5]

Essendo poi venuto a fastidio il vivere di Vinezia a Francesco, come a colui che si ricordava di quel di Roma; e parendogli che quella stanza non fusse per gli uomini del disegno, se ne partì per tornare a Roma:

[1] Questo bellissimo ottagono si ammira tuttavia nel palazzo Grimani: ma il Lanzi avverte, che se il Vasari invece di affermare essere questa la più bell'opera di pittura che sia in tutta Venezia, avesse scritto: la più profonda in disegno, il giudizio saria stato meno odioso: ma che in tal città ella sia quasi un'Elena chi gliel consente? — *E prima del Lanzi, notava Federigo Zuccari (Postille autografe in un esemplare vasariano del 1568): « Questo quadro del Salviati è bello e delle bone cose che lui facesse; non però la più bella opera di Venezia. E a dir questo, Giorgio mostra non se ne intendere ».

[2] Questi è il celebre Giovanni da Udine, di cui si è letto la Vita nel tomo VI.

[3] Chiesa ora soppressa.

[4] *Questo ritratto non esiste nel Museo del Louvre, nè sappiamo qual sorte abbia avuto. Mandò pure il Salviati all'Aretino un disegno esprimente la Conversione di San Paolo, intagliato da Enea Vico, nominato dal Vasari più sotto, e di cui quel poeta in una lettera di ringraziamento a lui indirizzata, fa lunghissima ed ampollosa descrizione. (*Lettere Pittoriche*, III, n° XLIX).

[5] Sussiste ancora in detta chiesa, e rappresenta Nostra Donna in trono col Bambino, ed ai lati san Giovan Battista, san Giuseppe, san Niccolò di Bari, san Romualdo e la beata Lucia da Stifonte fondatrice delle monache che abitano quel monastero.

e dato una giravolta da Verona e da Mantova, veggendo in una quelle molte antichità che vi sono, e nell'altra l'opere di Giulio Romano, per la via di Romagna se ne tornò a Roma, e vi giunse l'anno 1541.[1] Quivi posatosi alquanto, le prime opere che fece furono il ritratto di messer Giovanni Gaddi e quello di messer Anniballe Caro,[2] suoi amicissimi: e quelli finiti, fece per la cappella de' cherici di camera nel palazzo del papa una molto bella tavola: e nella chiesa de' Tedeschi[3] cominciò una cappella a fresco per un mercatante di quella nazione, facendo disopra, nella volta, degli Apostoli che ricevono lo Spirito Santo; ed in un quadro che è nel mezzo, alto, Gesù Cristo che risuscita, con i soldati tramortiti intorno al sepolcro in diverse attitudini, e che scortano con gagliarda e bella maniera. Da una banda fece Santo Stefano e dall'altra San Giorgio in due nicchie; da basso fece San Giovanni Limosinario che dà la limosina a un poverello nudo, ed ha accanto la Carità; e dall'altro lato Santo Alberto, frate carmelitano, in mezzo alla Loica ed alla Prudenza; e nella tavola grande fece ultimamente a fresco Cristo morto, con le Marie.[4] Avendo Francesco fatto amicizia con Piero di Marcone orefice fiorentino, e divenutogli compare, fece alla comare, e moglie di esso Piero, dopo il parto, un presente d'un bellissimo disegno, per dipignerlo in un di que' tondi nei quali si porta da mangiare alle donne di

[1] *Mentre il Salviati era a Venezia, il Giovio si adoperò per condurlo ai servigj del marchese di Mantova. Di questa particolarità, taciuta dal Vasari, forse perchè la condotta non ebbe effetto altrimenti, siamo informati da una lettera del Giovio stesso a Pietro Aretino de' 24 febbrajo 1540, stampata sotto il numero LXVIII nel tomo V delle *Pittoriche*.

[2] Il Caro fa menzione di questo ritratto in una sua lettera, che è la XCVI nel tomo III delle *Pittoriche*. Questo celebre letterato era segretario del detto monsignor Giovanni Gaddi.

[3] Santa Maria dell'Anima.

[4] Queste pitture hanno patito molto nel colorito, e particolarmente la tavola dell' altare.

parto: nel quale disegno era in un partimento riquadrato, ed accomodato sotto e sopra con bellissime figure, la vita dell'uomo, cioè tutte l'età della vita umana, che posavano ciascuna sopra diversi festoni appropriati a quella età secondo il tempo; nel quale bizzarro spartimento erano accomodati in due ovati bislunghi la figura del Sole e della Luna, e nel mezzo Isais,[1] città d'Egitto, che dinanzi al tempio della Dea Pallade dimandava sapienza; quasi volendo mostrare che ai nati figliuoli si doverebbe innanzi ad ogni altra cosa pregare sapienza e bontà. Questo disegno tenne poi sempre Piero così caro come fusse stato, anzi come era, una bellissima gioia.

Non molto dopo, avendo scritto il detto Piero ed altri amici a Francesco che avrebbe fatto bene a tornare alla patria, perciochè si teneva per fermo che sarebbe stato adoperato dal signor duca Cosimo, che non aveva maestri intorno, se non lunghi ed irresoluti; si risolvè finalmente (confidando anco molto nel favore di messer Alamanno fratello del cardinale e zio del duca) a tornarsene a Fiorenza. E così venuto, prima che altro tentasse, dipinse al detto messer Alamanno Salviati un bellissimo quadro di Nostra Donna, il qual lavorò in una stanza che teneva nell'Opera di Santa Maria del Fiore Francesco dal Prato, il quale allora di orefice e maestro di tarsia,[2] s'era dato a gettare figurette di bronzo ed a dipignere, con suo molto utile ed onore: nel medesimo luogo, dico, il quale stava colui come ufficiale sopra i legnami dell'Opera, ritrasse Francesco l'amico suo Piero di Marcone, ed Aveduto del Cegia vaiaio e suo amicissimo; il quale Aveduto, oltre a molte

[1] Sais, o Sai, antica città del Basso Egitto; ma si dubita che non debba dire Isis o Iside, Dea d'Egitto, che starebbe bene tra il Sole e la Luna.

[2] † *Tarsia* è errore di stampa, e deve dire *tausia*, come dice a pag. 43. Così ancora è nell'*Errata-corrige* della edizione del 1568.

altre cose che ha di mano di Francesco, ha il ritratto di lui stesso, fatto a olio e di sua mano, naturalissimo. Il sopradetto quadro di Nostra Donna, essendo finito, che fu in bottega del Tasso, intagliatore di legname ed allora architettore di Palazzo, fu veduto da molti e lodato infinitamente. Ma quello che anco più lo fece tenere pittura rara, si fu che il Tasso, il quale soleva biasimare ogni cosa, la lodava senza fine; e, che fu più, disse a messer Pierfrancesco[1] maiordomo che sarebbe stato ottimamente fatto che il duca avesse dato da lavorare a Francesco alcuna cosa d'importanza. Il quale messer Pierfrancesco e Cristofano Rinieri, che avevano gli orecchi del duca, fecero sì fatto ufficio, che parlando messer Alamanno a Sua Eccellenza, e dicendogli che Francesco desiderava che gli fusse dato a dipignere il salotto dell'Udienza che è dinanzi alla cappella del palazzo ducale,[2] e che non si curava d'altro pagamento, ella si contentò che ciò gli fusse conceduto. Perchè avendo Francesco fatto in disegni piccoli il trionfo e molte storie de' fatti di Furio Camillo, si mise a fare lo spartimento di quel salotto, secondo le rotture dei vani delle finestre e delle porte, che sono quali più alte e quali più basse, e non fu piccola difficultà ridurre il detto spartimento in modo, che avesse ordine e non guastasse le storie. Nella faccia, dove è la porta per la quale si entra nel salotto, rimanevano due vani grandi divisi dalla porta; dirimpetto a questa, dove sono le tre finestre che guardano in piazza, ne rimanevano quattro, ma non più larghi che circa tre braccia l'uno; nella testa che è a man ritta entrando, dove sono due finestre che rispondono similmente in piazza da un altro lato, erano tre vani simili, cioè di tre braccia circa; e nella

[1] *Cioè Pierfrancesco Ricci.

[2] Detto comunemente Palazzo Vecchio. Le pitture del Salviati qui sotto descritte sussistono ancora ben conservate.

testa che è a man manca dirimpetto a questa, essendo la porta di marmo che entra nella cappella e una finestra con una grata di bronzo, non rimaneva se non un vano grande da potervi accommodare cosa di momento. In questa facciata adunque della capella dentro a un ornamento di pilastri corinti che reggono un architrave, il quale ha uno sfondato di sotto, dove pendono due ricchissimi festoni e due pendagli di variate frutte molto bene contrafatte, e sopra cui siede un putto ignudo che tiene l'arme ducale, cioè di casa Medici e Tolledo, fece due storie: a man ritta, Camillo che comanda che quel maestro di scuola sia dato in preda a' fanciulli suoi scolari; e nell'altra, il medesimo che, mentre l'esercito combatte ed il fuoco arde gli steccati ed alloggiamenti del campo, rompe i Galli; e accanto, dove seguita il medesimo ordine di pilastri, fece, grande quanto il vivo, una Occasione che ha preso la Fortuna per lo crine, ed alcune imprese di Sua Eccellenza, con molti ornamenti fatti con grazia maravigliosa. Nella facciata maggiore, dove sono duo gran vani divisi dalla porta principale, fece due storie grandi e bellissime: nella prima sono Galli che pesando l'oro del tributo vi aggiungono una spada, acciò sia il peso maggiore; e Camillo che, sdegnato, con la virtù dell'armi si libera dal tributo: la qual storia è bellissima, copiosa di figure, di paesi, d'antichità, e di vasi benissimo ed in diverse maniere finti d'oro e d'argento. Nell'altra storia accanto a questa è Camillo sopra il carro trionfale tirato da quattro cavalli, ed in alto la Fama che lo corona; dinanzi al carro sono sacerdoti con la statua della Dea Giunone, con vasi in mano molto riccamente abbigliati, e con alcuni trofei e spoglie bellissime: d'intorno al carro sono infiniti prigioni in diverse attitudini, e dietro i soldati dell'esercito armati; fra i quali ritrasse Francesco sè stesso tanto bene, che par vivo: nel lontano, dove passa il trionfo,

è una Roma molto bella; e sopra la porta è una Pace di chiaroscuro, con certi prigioni, la quale abbrucia l'armi. Il che tutto fu fatto da Francesco con tanta diligenza e studio, che non può vedersi più bell'opra.[1] Nell'altra faccia che è vôlta a ponente, fece nel mezzo e ne' maggior vani, in una nicchia, Marte armato; e sotto quello, una figura ignuda, finta per un Gallo con la cresta in capo, simile a quella de' galli naturali: ed in un' altra nicchia Diana succinta di pelle, che si cava una freccia del turcasso, e con un cane. Ne' due canti di verso l'altre due facciate sono due Tempi; uno che aggiusta i pesi con le bilance; e l'altro che tempra, versando l'acqua di due vasi l'uno nell'altro. Nell'ultima facciata, dirimpetto alla capella, la quale volta a tramontana, è da un canto a man ritta il Sole, figurato nel modo che gli..... Egizi il mostrano; e dall'altro la Luna, nel medesimo modo: nel mezzo è il Favore, finto in un giovane ignudo in cima della ruota, ed in mezzo da un lato all'Invidia, all'Odio ed alla Maldicenza, e dall'altro agli Onori, al Diletto ed a tutte l'altre cose descritte da Luciano. Sopra le finestre è un fregio tutto pieno di bellissimi ignudi, grandi quanto il vivo, ed in diverse forme ed attitudini, con alcune storie similmente de' fatti di Camillo: e dirimpetto alla Pace che arde l'arme è il fiume Arno, che avendo un corno di dovizia abbondantissimo, scuopre (alzando con una mano un panno) una Fiorenza, e la grandezza de' suoi pontefici e gli eroi di casa Medici. Vi fece, oltre di ciò, un ba-

[1] Nella prima di queste due storie è un soldato nudo caduto in terra e trapassato da una lancia, il cui torso eccellentemente disegnato e colorito, per essersi gonfiato l'intonaco e staccato a poco a poco dal muro, finalmente cadde; ma Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano, con una pazienza incredibile raccolse e riunì tutti quei pezzetti d'intonaco collocandoli e rattaccandoli al luogo loro, che appena si vedono i segni delle commettiture. — *Del dipinto della Pace è un intaglio nella tavola LV dell'*Etruria Pittrice*; e tra i disegni del Salviati nella citata Galleria ve n'è uno appunto con la Pace che abbrucia le armi.

samento che gira intorno a queste storie e nicchie, con alcuni termini di femina che reggono festoni; e nel mezzo sono certi ovati con storie di popoli che adornano una sfinge ed il fiume Arno. Mise Francesco in fare quest'opera tutta quella diligenza e studio che è possibile, e la condusse felicemente, ancora che avesse molte contrarietà, per lasciar nella patria un'opera degna di sè e di tanto prencipe. Era Francesco di natura malinconico; e le più volte non si curava, quando era a lavorare, d'avere intorno niuno: ma nondimeno quando a principio cominciò quest'opera, quasi sforzando la natura e facendo il liberale, con molta dimestichezza lasciava che il Tasso ed altri amici suoi, che gli avevano fatto qualche servizio, stesseno a vederlo lavorare, carezzandogli in tutti i modi che sapeva. Quando poi ebbe preso, secondo che dicono, pratica della corte, e che gli parve essere in favore, tornando alla natura sua collorosa e mordace, non aveva loro alcun rispetto; anzi, che era peggio, con parole mordacissime, come soleva (il che servì per una scusa a' suoi avversari), tassava e biasimava l'opere altrui, e sè e le sue poneva sopra le stelle. Questi modi dispiacendo ai più, e medesimamente a certi artefici, gli acquistarono tanto odio, che il Tasso e molti altri, che d'amici gli erano divenuti contrari, gli cominciarono a dar che fare e che pensare. Perciochè, se bene lodavano l'eccellenza che era in lui dell'arte, e la facilità e prestezza, con le quali conduceva l'opere interamente e benissimo, non mancava loro dall'altro lato che biasimare: e perchè se gli avesseno lasciato pigliar piede, ed accommodare le cose sue, non avrebbono poi potuto offenderlo e nuocergli, cominciarono a buon'ora a dargli che fare e molestarlo. Perchè ristrettisi insieme molti dell'arte ed altri, e fatta una setta, cominciarono a seminare fra i maggiori, che l'opera del salotto non riusciva, e che, lavorando per

pratica, non istudiava cosa che facesse. Nel che il laceravano veramente a torto: perciochè, se bene non istentava a condurre le sue opere come facevano essi, non è però che egli non istudiasse, e che le sue cose non avessero invenzione e grazia infinita, nè che non fussero ottimamente messe in opera. Ma non potendo i detti aversari superare con l'opere la virtù di lui, volevano con sì fatte parole e biasimi sotterrarla. Ma ha finalmente troppa forza la virtù ed il vero. Da principio si fece Francesco beffe di cotali rumori; ma veggendoli poi crescere oltre il convenevole, se ne dolse più volte col duca: ma non veggendosi che quel signore gli facesse in apparenza quegli favori ch' egli arebbe voluto, e parendo che non curasse quelle sue doglienze; cominciò Francesco a cascare di maniera, che presogli i suoi contrari animo addosso, missono fuori una voce, che le sue storie della sala s'avevano a gettare per terra, e che non piacevano, nè avevano in sè parte niuna di bontà. Le quali tutte cose, che gli pontavano contra con invidia e maledicenza incredibile de' suoi avversari, avevano ridotto Francesco a tale, che se non fusse stata la bontà di messer Lelio Torelli, di messer Pasquino Bertini, e d'altri amici suoi, egli si sarebbe levato dinanzi a costoro; il che era appunto quello che eglino desideravano. Ma questi sopradetti amici suoi, confortandolo tuttavia a finire l'opera della sala e altre che aveva fra mano, il rattennono, sì come feciono anco molti altri amici suoi fuori di Firenze, ai quali scrisse queste sue persecuzioni. E fra gli altri Giorgio Vasari, in rispondendo a una lettera che sopra ciò gli scrisse il Salviati, lo confortò sempre ad aver pazienza, perchè la virtù perseguitata raffinisce come al fuoco l'oro; aggiungendo che era per venir tempo che sarebbe conosciuta la virtù ed ingegno, che non si dolesse se non di sè, che anco non conosceva gli umori, e come son

fatti gli uomini ed artefici della sua patria. Non ostante, dunque, tante contrarietà e persecuzioni, che ebbe il povero Francesco, finì quel salotto, cioè il lavoro che aveva tolto a fare in fresco nelle facciate; perciochè nel palco o vero soffittato non fu bisogno che lavorasse alcuna cosa, essendo tanto riccamente intagliato e messo tutto d'oro, che, per sì fatta, non si può vedere opera più bella. E per accompagnare ogni cosa, fece fare il duca di nuovo due finestre di vetro con l'imprese ed arme sue e di Carlo V; che non si può far di quel lavoro meglio: che furono condotte da Batista dal Borro, pittore aretino, raro in questa professione.[1]

Dopo questa, fece Francesco per Sua Eccellenza il palco del salotto ove si mangia il verno, con molte imprese e figurine a tempera, ed un bellissimo scrittoio che risponde sopra la camera verde. Ritrasse similmente alcuni de' figliuoli del duca; ed un anno per carnovale fece nella sala grande la scena e prospettiva d'una comedia che si recitò, con tanta bellezza e diversa maniera da quelle che erano state fatte in Fiorenza insino allora, che ella fu giudicata superiore a tutte. Nè di questo è da maravigliarsi, essendo verissimo che Francesco in tutte le sue cose fu sempre di gran giudizio, vario e copioso d'invenzione; e, ch'è più, possedeva le cose del disegno, ed aveva più bella maniera, che qualunche altro fusse allora a Fiorenza, ed i colori maneggiava con molta pratica e vaghezza. Fece ancora la testa, ovvero ritratto del signor Giovanni de' Medici, padre del duca Cosimo, che fu bellissima; la quale è oggi nella guardaroba di detto signor duca. A Cristofano Rinieri suo amicissimo fece un quadro di Nostra Donna molto bello, che è oggi nell'udienza della Decima. A Ridolfo

[1] *Il Vasari ha parlato di questo maestro di vetri anche nella Vita di Guglielmo da Marcilla. — † Battista di Lorenzo d'Andrea dal Borro fu sepolto in Santa Maria Nuova di Firenze il 14 di luglio del 1553.

Landi fece in un quadro una Carità, che non può esser più bella;[1] ed a Simon Corsi fece similmente un quadro di Nostra Donna, che fu molto lodato. A messer Donato Acciaioli cavalier di Rodi, col quale tenne sempre singular dimestichezza, fece certi quadretti che sono bellissimi. Dipinse similmente in una tavola un Cristo che mostra a San Tommaso, il quale non credeva che fusse nuovamente risuscitato, i luoghi delle piaghe e ferite che aveva ricevute dai Giudei; la quale tavola fu da Tomaso Guadagni condotta in Francia, e posta in una chiesa di Lione alla capella de' Fiorentini.[2] Fece parimente Francesco, a riquisizione del detto Cristofano Rinieri e di maestro Giovanni Rosto arazziere fiamingo, tutta la storia di Tarquino e Lucrezia Romana in molti cartoni, che essendo poi messi in opera di panni d'arazzo fatti d'oro, di seta e filaticci, riuscì opera maravigliosa: la qual cosa intendendo il duca, che allora faceva fare panni similmente d'arazzo al detto maestro Giovanni in Fiorenza per la sala de' Dugento, tutti d'oro e di seta, ed aveva fatto far cartoni delle storie di Joseffo Ebreo al Bronzino ed al Pontormo, come s'è detto, volle che anco Francesco ne facesse un cartone, che fu quello dell'interpretazione delle sette vacche grasse e magre; nel quale cartone, dico, mise Francesco tutta quella diligenza che in simile opera si può maggiore, e che hanno di bisogno le pitture che si tessono: invenzioni capricciose, componimenti varj vogliono aver le figure che spicchino l'una dall'altra, perchè abbiano rilievo e ven-

[1] Un quadro esprimente la Carità vedesi nel primo corridore della pubblica Galleria di Firenze; e forse è quello che il Borghini nel suo *Riposo* diceva trovarsi nell'uffizio della Decima. Onde nasce il dubbio che il Vasari abbia confuso i luoghi, e che dovesse citare la Carità nell'Udienza della Decima, e il quadro di Nostra Donna presso Ridolfo Landi.

[2] *Questo quadro oggi è nel Museo del Louvre a Parigi, trasportato dalla tavola sulla tela. Gl'intendenti lo giudicano cosa di pregio mediocre. Fu intagliato in rame da G. Hollar.

ghino allegre ne' colori, ricche nelli abiti e vestiri. Dove essendo poi questo panno e gli altri riusciti bene, si risolvè Sua Eccellenza di mettere l'arte in Fiorenza, e la fece insegnare a alcuni putti, i quali cresciuti fanno ora opere eccellentissime per questo duca.[1] Fece anco un bellissimo quadro di Nostra Donna pur a olio, che è oggi in camera di messer Alessandro figliuolo di messer Ottaviano de' Medici. Al detto messer Pasquino Bertini fece in tela un altro quadro di Nostra Donna con Cristo e San Giovanni fanciulletti, che ridono d'un papagallo che hanno tra mano; il quale fu opera capricciosa e molto vaga: ed al medesimo fece un disegno bellissimo d'un Crucifisso, alto quasi un braccio, con una Madalena a' piedi, in sì nuova e vaga maniera, che è una maraviglia. Il qual disegno avendo messer Salvestro Bertini accommodato a Girolamo Razzi suo amicissimo, che oggi è don Silvano,[2] ne furono coloriti due da Carlo da Loro, che n'ha poi fatti molti altri che sono per Firenze. Avendo Giovanni e Piero d'Agostino Dini fatta in Santa Croce, entrando per la porta di mezzo, a man ritta, una capella di macigni molto ricca, ed una sepoltura per Agostino ed altri di casa loro, diedero a fare la tavola di quella a Francesco: il quale vi dipinse Cristo che è deposto di croce da Ioseffo ab Arimatia[3] e da Nicodemo; ed a' piedi, la Nostra Donna svenuta, con Maria Madalena, San Giovanni e l'altre Marie: la quale tavola fu condotta da Francesco con tanta arte e studio, che non solo il Cristo nudo è bel-

[1] *La raccolta della Galleria già citata possiede otto carte, nelle quali sono molto ben disegnate altrettante invenzioni servite, a quanto pare, per arazzi. Forse tra queste sono quelle carte medesime, con le stagioni dell'anno e l'età del mondo, che erano in mano di Raffaello Borghini e del Sirigatti.

[2] Don Silvano Razzi monaco camaldolense, noto per molti suoi libri dati alle stampe, e per avere ajutato il Vasari nello stendere queste Vite.

[3] *La Giuntina ripete qui, come nella Vita del Pontormo, *Baramatia*, storpiatura volgare di *ab Arimatia*.

lissimo, ma insieme tutte l'altre figure ben disposte e colorite con forza e rilievo.[1] Ed ancora che da principio fusse questa tavola dagli avversari di Francesco biasimata, ella gli acquistò nondimeno gran nome nell'universale; e chi n'ha fatto dopo lui a concorrenza, non l'ha superato. Fece il medesimo, avanti che partisse di Firenze, il ritratto del già detto messer Lelio Torelli, ed alcune altre cose di non molta importanza, delle quali non so i particolari. Ma fra l'altre cose diede fine a una carta, la quale aveva disegnata molto prima in Roma, della Conversione di San Paolo, che è bellissimo;[2] il quale fece intagliar in rame da Enea Vico da Parma in Fiorenza: ed il duca si contentò trattenerlo, infino a che fusse ciò fatto, in Fiorenza con i suoi soliti stipendi e provisione. Nel qual tempo, che fu l'anno 1548, essendo Giorgio Vasari in Arimini a lavorare a fresco ed a olio l'opere delle quali si è favellato in altro luogo, gli scrisse Francesco una lunga lettera, ragguagliandolo per a punto d'ogni cosa, e come le sue cose passavano in Fiorenza; ed in particolare, d'aver fatto un disegno per la capella maggiore di San Lorenzo, che di ordine del signor duca s'aveva a dipignere; ma che intorno a ciò era stato fatto malissimo ufficio per lui appresso Sua Eccellenzia; e che, oltre altre cose, teneva quasi per fermo che messer Pierfrancesco maiordomo non avesse mostro il suo disegno, onde era stata allogata l'opera al Pontormo; ed ultimamente, che per queste cagioni se ne tornava a Roma, malissimo sodisfatto degli uomini ed artefici della sua patria.

Tornato dunque in Roma, avendo comperata una casa vicina al palazzo del cardinale Farnese, mentre si andava trattenendo con lavorare alcune cose di non molta importanza, gli fu dal detto cardinale, per mezzo di messer

[1] *Sussiste sempre in detto luogo.
[2] *Anche di questo soggetto è un disegno nella detta raccolta.

Annibale Caro e di don Giulio Clovio,[1] data a dipignere la capella del palazzo di San Giorgio: nella quale fece bellissimi partimenti di stucchi ed una graziosa volta a fresco, con molte figure e storie di San Lorenzo, ed in una tavola di pietra a olio la Natività di Cristo, accommodando in quell'opera, che fu bellissima, il ritratto di detto cardinale. Dopo, essendogli allogato un altro lavoro nella già detta Compagnia della Misericordia,[2] dove aveva fatto Iacopo del Conte la Predica ed il Battesimo di San Giovanni; nelle quali, se bene non avea passato Francesco, si era portato benissimo, e dove avevano fatto alcune altre cose Battista Franco Viniziano[3] e Pirro Ligorio;[4] fece Francesco in questa parte, che è a punto accanto all'altra sua storia della Visitazione, la Natività di esso San Giovanni: la quale se bene condusse ottimamente, ella nondimeno non fu pari alla prima. Parimente, in testa di detta Compagnia, fece per messer Bartolomeo Bussotti due figure in fresco, cioè Sant' Andrea e San Bartolomeo apostoli, molto belli:[5] i quali mettono in mezzo la tavola dell'altare, nella quale è un Deposto di croce di mano del detto Iacopo del Conte, che è bonissima pittura e la migliore opera che insino allora avesse mai fatto. L'anno 1550 essendo stato eletto sommo pontefice Giulio terzo, nell'apparato della coronazione, per l'arco che si fece sopra la scala di San Piero, fece Francesco alcune storie di chiaroscuro molto belle. E dopo, essendosi fatto nella Minerva dalla Compagnia del Sacramento, il medesimo anno, un sepolcro con molti gradi ed ordini di colonne, fece in quello alcune storie e figure di terretta, che fu-

[1] Miniatore eccellente, di cui si legge la Vita più oltre.

[2] Cioè a San Giovanni Decollato.

[3] Del quale si è letto la Vita poco sopra.

[4] Pirro Ligorio, mal sicuro antiquario; ma tuttavia architetto buono, e frescante di qualche merito. (Lanzi).

[5] Questi Apostoli e la Nascita di san Giovanni sono stati ritoccati.

rono tenute bellissime. In una capella di San Lorenzo in Damaso fece due Angeli in fresco, che tengono un panno; d'uno de' quali n' è il disegno nel nostro Libro. Dipinse a fresco nel refettorio di San Salvatore del Lauro a Monte Giordano, nella facciata principale, le nozze di Cana Galilea: nelle quali fece Gesù Cristo dell' acqua vino; con gran numero di figure: e dalle bande, alcuni Santi e papa Eugenio quarto, che fu di quell' ordine, ed altri fondatori: e di dentro, sopra la porta di detto refettorio, fece in un quadro a olio San Giorgio che ammazza il serpente: la quale opera condusse con molta pratica, finezza e vaghezza di colori. Quasi ne' medesimi tempi mandò a Fiorenza a messer Alamanno Salviati un quadro grande, nel quale sono dipinti Adamo ed Eva, che nel Paradiso terrestre mangiano d'intorno all' albero della vita il pomo vietato; che è una bellissima opera.[1] Dipinse Francesco al signor Ranuccio cardinale Sant' Agnolo, di casa Farnese, nel salotto che è dinanzi alla maggior sala del palazzo de' Farnesi, due facciate con bellissimo capriccio. In una fece il signor Ranuccio Farnese il vecchio, che da Eugenio quarto riceve il bastone del capitanato di Santa Chiesa, con alcune Virtù; e nell' altra, papa Paolo terzo Farnese, che dà il bastone della Chiesa al signor Pier Luigi; e mentre si vede venire da lontano Carlo quinto imperatore, accompagnato da Alessandro cardinal Farnese e da altri signori ritratti di naturale. Ed in questa, oltra le dette e molte altre cose, dipinse una Fama ed altre figure, che sono molto ben fatte. Ma è ben vero che quest' opera non fu del tutto finita da lui, ma da Taddeo Zucchero da Sant' Agnolo, come si dirà a suo luogo.[2] Diede proporzione e fine alla ca-

[1] Non ne sappiamo la sorte. Il Bottari dubitò che non fosse stato portato in Francia, avendone trovato uno di tal soggetto descritto dal Lepicié nel *Catalogue raisonné des Tableaux du Roi* ecc. Paris, 1752.

[2] * Non fu finita dal Salviati per essere stato sorpreso dalla morte.

pella del Popolo, che già Fra Bastiano Viniziano aveva cominciata per Agostino Chigi; che non essendo finita, Francesco la finì, come s'è ragionato in Fra Bastiano nella Vita sua. Al cardinale Riccio da Montepulciano dipinse, nel suo palazzo di strada Giulia, una bellissima sala; dove fece a fresco in più quadri molte storie di Davit: e fra l'altre una Bersabè in un bagno, che si lava con molte altre femine, mentre Davit la sta a vedere, è una storia molto ben composta, graziosa, e tanto piena d'invenzione, quanto altra che si possa vedere. In un altro quadro è la morte d'Uria; in uno l'Arca, a cui vanno molti suoni innanzi: ed insomma, dopo alcune altre, una battaglia che fa Davit con i suoi nimici, molto ben composta. E per dirlo brevemente, l'opera di questa sala è tutta piena di grazia, di bellissime fantasie, e di molte capricciose ed ingegnose invenzioni. Lo spartimento è fatto con molte considerazioni, ed il colorito è vaghissimo. E per dire il vero, sentendosi Francesco gagliardo e copioso d'invenzione, ed avendo la mano ubbidiente all'ingegno, arebbe voluto sempre avere opere grandi e straordinarie alle mani: e non per altro fu strano nel conversare con gli amici, se non perchè essendo vario ed in certe cose poco stabile, quello che oggi gli piaceva, domani aveva in odio: e fece pochi lavori d'importanza, che non avesse in ultimo a contendere del prezzo; per le quali cose era fuggito da molti.

Dopo queste opere avendo Andrea Tassini a mandar un pittore al re di Francia; ed avendo l'anno 1554 invano ricercato Giorgio Vasari, che rispose non volere per qualsivoglia gran provisione o promesse o speranza partirsi dal servizio del duca Cosimo suo signore; convenne finalmente con Francesco, e lo condusse in Francia, con obligare di satisfarlo in Roma, non lo satisfacendo in Francia. Ma prima che esso Francesco partisse di Roma, come quello che pensò non avervi mai più a ritornare,

vendè la casa, le masserizie, ed ogni altra cosa, eccetto gli uffici che aveva. Ma la cosa non riuscì come si aveva promesso; perciochè arrivato a Parigi, dove da messer Francesco Primaticcio, abbate di San Martino e pittore ed architetto del re, fu ricevuto benignamente e con molte cortesie, fu subito conosciuto, per quello che si dice, per un uomo così fatto; conciofussechè non vedesse cosa nè del Rosso nè d'altri maestri, la quale egli alla scoperta o così destramente non biasimasse. Perchè, aspettando ognuno da lui qualche gran cosa, fu dal cardinale di Loreno, che là l'aveva condotto, messo a fare alcune pitture in un suo palazzo a Dampiera: perchè, avendo fatto molti disegni, mise finalmente mano all'opra, facendo alcuni quadri di storie a fresco sopra cornicioni di camini, ed uno studiolo pieno di storie, che dicono che fu di gran fattura.[1] Ma che che se ne fusse cagione, non gli furono cotali opere molto lodate. Oltre di questo non vi fu mai Francesco molto amato, per esser di natura tutto contraria a quella degli uomini di quel paese; essendo che, quanto vi sono avuti cari ed amati gli uomini allegri, gioviali, che vivono alla libera e si trovano volentieri in brigata ed a far banchetti; tanto vi sono, non dico fuggiti, ma meno amati e carezzati coloro che sono, come Francesco era, di natura malinconico, sobrio, mal sano e stitico. Ma d'alcune cose arebbe meritato scusa; però chè, se la sua complessione non comportava che s'aviluppasse ne'pasti, e nel mangiar troppo e bere, arebbe potuto essere più dolce nel conversare; e, che è peggio, dove suo debito era, secondo l'uso del paese e di quelle corti, farsi vedere e corteggiare, egli arebbe voluto, e parevagli meritarlo,

[1] *Egli dipinse a Parigi un Deposto di croce per la cappella d'Orléans nella chiesa dei Padri Celestini, il quale passò poi al R. Museo; ma oggi sembra smarrito. Il Landon (*Annales du Musée* ecc., IV, 57) ne ha dato in intaglio un semplice contorno.

essere da tutto il mondo corteggiato. In ultimo, essendo quel re occupato in alcune guerre, e parimente il cardinale, e mancando le provisioni e promesse, si risolvè Francesco, dopo essere stato là venti mesi, a ritornarsene in Italia. E così condottosi a Milano (dove dal cavalier Lione aretino fu cortesemente ricevuto in una sua casa, la quale si ha fabricata, ornatissima e tutta piena di statue antiche e moderne, e di figure di gesso formate da cose rare, come in altro luogo si dirà), dimorato che quivi fu quindici giorni, e riposatosi, se ne venne a Fiorenza; dove avendo trovato Giorgio Vasari, e dettogli quanto aveva ben fatto a non andare in Francia, gli contò cose da farne fuggire la voglia a chiunque d'andarvi l'avesse maggiore. Da Firenze tornatosene Francesco a Roma, mosse un piato a' mallevadori che erano entrati per le sue provisioni del cardinale di Loreno, e gli strinse a pagargli ogni cosa; e riscosso i danari, comperò, oltre ad altri che vi avea prima, alcuni uffizi, con animo risoluto di voler badare a vivere, conoscendosi mal sano ed avere in tutto guasta la complessione. Ma ciò non ostante avrebbe voluto essere impiegato in opere grandi: ma non gli venendo fatto così presto, si trattenne un pezzo in facendo quadri e ritratti.

Morto papa Paolo quarto, essendo creato Pio similmente quarto, che, dilettandosi assai di fabricare, si serviva nelle cose d'architettura di Pirro Ligorio, ordinò Sua Santità che il cardinale Alessandro Farnese e l'Emulio facessono finire la sala grande, detta dei Re, a Daniello da Volterra che l'aveva già cominciata. Fece ogni opera il detto reverendissimo Farnese perchè Francesco n'avesse la metà; nel che fare essendo lungo combattimento fra Daniello e Francesco, e massimamente adoperandosi Michelagnolo Buonarroti in favore di Daniello, non se ne venne per un pezzo a fine. Intanto, essendo andato il Vasari con Giovanni cardinale de' Me-

dici, figliuolo del duca Cosimo, a Roma; nel raccontargli Francesco molte sue disaventure, e quelle particolarmente, nelle quali per le cagioni dette pur ora si ritrovava, gli mostrò Giorgio, che molto amava la virtù di quell'uomo, che egli si era insino allora assai male governato; e che lasciasse per l'avvenire fare a lui,[1] perciochè farebbe in guisa che per ogni modo gli toccarebbe a fare la metà della detta sala de' Re: la quale non poteva Daniello fare da per sè, essendo uomo lungo ed irresoluto, e non forse così gran valent'uomo ed universale come Francesco. Così dunque stando le cose, e per allora non si facendo altro, fu ricerco Giorgio, non molti giorni dopo, dal papa di fare una parte di detta sala; ma avendo egli risposto che nel palazzo del duca Cosimo suo signore aveva a farne una tre volte maggiore di quella; ed oltra ciò, che era sì male stato trattato da papa Giulio terzo, per lo quale aveva fatto molte fatiche alla vigna, al Monte ed altrove, che non sapeva più che si sperare da certi uomini; aggiugnendo, che avendo egli fatta al medesimo, senza esserne stato pagato, una tavola in palazzo, dentrovi Cristo che nel mare di Tiberiade chiama dalle reti Pietro ed Andrea (la quale era stata levata da papa Paulo quarto da una capella che aveva fatta Giulio sopra il corridore di Belvedere, e doveva essere mandata a Milano), Sua Santità volesse fargliela o rendere o pagare: alle quali cose rispondendo il papa, disse (o vero, o non vero che così fusse) non sapere alcuna cosa di detta tavola, e volerla vedere. Perchè fattala venire, veduta che Sua Santità l'ebbe a mal lume, si contentò che ella gli fusse renduta. Dopo, rappiccatosi il ragionamento della sala, disse Giorgio al papa liberamente, che Francesco era il primo e miglior pittore di Roma,

[1] In una postilla a un esemplare della libreria Corsini si dice, che di qui è venuto il proverbio *Lascia fare a Giorgio*.

e che non potendo niuno meglio servirlo di lui, era da farne capitale; e che sebbene il Buonarroto ed il cardinale di Carpi favorivano Daniello, lo facevano più per interesse dell'amicizia, e forse come appassionati, che per altro. Ma per tornare alla tavola, non fu sì tosto partito Giorgio dal papa, che l'ebbe mandata a casa di Francesco, il quale poi di Roma gliela fece condurre in Arezzo; dove, come in altro luogo abbiam detto, è stata dal Vasari, con ricca ed onorata spesa, nella pieve di quella città collocata.

Stando le cose della sala de' Re nel modo che si è detto di sopra, nel partire il duca Cosimo da Siena per andar a Roma, il Vasari, che era andato insin lì con Sua Eccellenza, gli raccomandò caldamente il Salviati, acciò gli facesse favore appresso al papa; ed a Francesco scrisse quanto aveva da fare, giunto che fusse il duca in Roma. Nel che non uscì punto Francesco del consiglio datogli da Giorgio; perchè andando a far reverenza al duca, fu veduto con bonissima cera da Sua Eccellenza, e poco appresso fatto tale ufficio per lui appresso Sua Santità, che gli fu allogata mezza la detta sala: alla quale opera mettendo mano, prima che altro facesse, gettò a terra una storia stata cominciata da Daniello: onde furono poi fra loro molte contese. Serviva, come s'è già detto, questo pontefice nelle cose d'architettura Pirro Ligorio, il quale aveva molto da principio favorito Francesco, ed arebbe seguitato; ma colui non tenendo più conto nè di Pirro nè d'altri, poichè ebbe cominciato a lavorare, fu cagione che d'amico gli divenne in un certo modo avversario, e se ne videro manifestissimi segni: perciochè Pirro cominciò a dire al papa, che essendo in Roma molti giovani pittori e valent'uomini, che a voler cavare le mani di quella sala sarebbe stato ben fatto allogar loro una storia per uno, e vederne una volta il fine. I quali modi di Pirro, a cui si vedeva che

il papa in ciò acconsentiva, dispiacquero tanto a Francesco, che tutto sdegnato si tolse giù dal lavoro e dalle contenzioni, parendogli che poca stima fusse fatta di lui; e così montato a cavallo, senza far motto a niuno, se ne venne a Fiorenza: dove tutto fantastico, senza tener conto d'amico che avesse, si pose in un albergo, come non fusse stato di questa patria, e non vi avesse nè conoscenza nè chi fusse in cosa alcuna per lui. Dopo, avendo baciato le mani al duca, fu in modo accarezzato, che si sarebbe potuto sperare qualche cosa di buono, se Francesco fusse stato d'altra natura e si fusse attenuto al consiglio di Giorgio, il quale lo consigliava a vendere gli uffici che aveva in Roma, e ridursi in Fiorenza a godere la patria e gli amici, per fuggire il pericolo di perdere insieme con la vita tutto il frutto del suo sudore e fatiche intollerabili. Ma Francesco guidato dal senso, dalla collora e dal desiderio di vendicarsi, si risolvette volere tornare a Roma ad ogni modo fra pochi giorni. Intanto, levandosi di su quell'albergo, a'prieghi degli amici, si ritirò in casa di messer Marco Finale priore di Santo Apostolo; dove fece, quasi per passarsi tempo, a messer Iacopo Salviati, sopra tela d'argento, una Pietà colorita con la Nostra Donna e l'altre Marie, che fu cosa bellissima; rinfrescò di colori un tondo d'arme ducale, che altra volta avea fatta e posta sopra la porta del palazzo di messer Alamanno; ed al detto messer Iacopo fece un bellissimo libro di abiti bizzarri ed acconciature diverse d'uomini e cavalli per mascherate: per che ebbe infinite cortesie dall'amorevolezza di quel signore, che si doleva della fantastica e strana natura di Francesco; il quale non potè mai questa volta, come l'altre avea fatto, tirarselo in casa. Finalmente avendo Francesco a partire per Roma, Giorgio, come amico, gli ricordò che essendo ricco, d'età, mal complessionato, e poco più atto alle fatiche, badasse a vivere quietamente,

e lasciare le gare e le contenzioni; il che[1] arebbe potuto fare commodamente, avendosi acquistato roba ed onore abbastanza, se non fusse stato troppo avaro e desideroso di guadagnare. Lo confortò oltre ciò a vendere gran parte degli uffici che aveva, ed a accommodare le sue cose in modo, che in ogni bisogno o accidente che venisse, potesse ricordarsi degli amici e di coloro che l'avevano con fede e con amore servito. Promise Francesco di ben fare e dire, e confessò che Giorgio gli diceva il vero: ma, come al più degli uomini adiviene, che danno tempo al tempo, non ne fece altro.

Arrivato Francesco in Roma, trovò che il cardinale Emulio aveva allogate le storie della sala, e datone due a Taddeo Zucchero da Sant'Agnolo, una a Livio da Forlì, un'altra a Orazio da Bologna, una a Girolamo Sermoneta, e l'altre ad altri.[2] La qual cosa avisando Francesco a Giorgio, e dimandando se era bene che seguitasse quella che avea cominciata,[3] gli fu risposto che sarebbe stato ben fatto, dopo tanti disegni piccoli e cartoni grandi, che n'avesse finita una; nonostante che a tanti da molto meno di lui fusse stata allogata la maggior parte; e che facesse sforzo d'avvicinarsi con l'operare quanto potesse il più alle pitture della facciata e volta

[1] *Togliamo un *non* che è nella Giuntina, perchè contrario al senso.

[2] *Taddeo Zucchero vi dipinse, quando Carlo Magno, vinti i Longobardi, conferma la donazione di Pipino, e Gregorio VII che assolve Enrico IV dalla scomunica; la quale storia fu terminata da Federigo suo fratello. Livio Agresti da Forlì, scolaro di Perin del Vaga, vi fece il re Pietro d'Aragona, che riconosce il suo regno come feudo della Chiesa Romana. Orazio Sammacchini (dal Vasari detto Fumaccini, nella Vita del Primaticcio) dipinsevi Liutprando che conferma alla Chiesa Romana il dominio sulle alpi Cozie, concesso dal suo antecessore Ariperto. Di Girolamo da Sermoneta è la Vittoria sul re longobardo Astolfo. Ma il più delle storie che vi furono dipinte appartengono al Vasari.

[3] *Il dipinto del Salviati rappresenta Federigo Barbarossa che sulla piazza di San Marco s'inginocchia dinanzi a papa Alessandro III. È noto che questa umiliazione, sebbene raccontata da molti storici e figurata da molti pittori, fu riconosciuta per una favola fino dai tempi del Muratori. Il lavoro del Salviati fu compito, e fors'anche in gran parte dipinto da Giuseppe Porta suo scolaro.

del Buonarroto nella capella di Sisto, ed a quelle della Paulina: perciochè, veduta che fusse stata la sua, si sarebbono l'altre mandate a terra, e tutte con sua molta gloria allogate a lui: avvertendolo a non curarsi nè d'utile, nè di danari, o dispiacere che gli fusse fatto da chi governava quell'opera; però che troppo più importa l'onore che qualunche altra cosa: delle quali tutte lettere e proposte e risposte ne sono le copie e gli originali fra quelle che tenghiamo noi per memoria di tant'uomo nostro amicissimo, e per quelle che di nostra mano deono essere state fra le sue cose ritrovate.[1] Stando Francesco, dopo queste cose, sdegnato e non ben risoluto di quello che far volesse, afflitto dell'animo, mal sano del corpo, ed indebolito dal continuo medicarsi, si amalò finalmente del male della morte, che in poco tempo il condusse all'estremo, senza avergli dato tempo di potere disporre delle sue cose interamente. A un suo creato, chiamato Annibale, figliuolo di Nanni di Baccio Bigio, lasciò scudi sessanta l'anno in su 'l Monte delle farine, quattordici quadri, e tutti i disegni, ed altre cose dell'arte. Il resto delle sue cose lasciò a suor Gabriella sua sorella monaca,[2] ancor che io intenda che ella non ebbe, come si dice, del sacco le corde. Tuttavia le dovette venire in mano un quadro dipinto sopra tela d'argento, con un ricamo intorno, il quale aveva fatto per lo re di Portogallo, o di Polonia che e' si fusse; e lo lasciò a lei; acciò il tenesse per memoria di lui. Tutte l'altre cose, cioè gli uffici che aveva dopo intollerabili fatiche comperati, tutti si perderono. Morì Francesco il giorno di San Martino, a' dì 11 di novembre,[3] l'anno 1563;

[1] * « Perchè di queste lettere non se ne perdesse memoria, furono depositati tali originali nell'Archivio del Colosseo ». Puccini, *Postille manoscritte al Vasari*, nella R. Galleria di Firenze.

[2] * La Giuntina, per isbaglio, *dicembre*.

[3] † Nel monastero di Montedomini in Firenze.

e fu sepolto in San Ieronimo, chiesa vicina alla casa dove abitava.[1]

Fu la morte di Francesco di grandissimo danno e perdita all'arte, perchè se bene aveva cinquantaquattro anni, ed era mal sano, ad ogni modo continuamente studiava e lavorava; ed in questo ultimo s'era dato a lavorare di musaico; e si vede che era capriccioso, ed avrebbe voluto far molte cose: e s'egli avesse trovato un principe che avesse conosciuto il suo umore, e datogli da far lavori secondo il suo capriccio, avrebbe fatto cose maravigliose; perchè era, come abbiam detto, ricco, abondante e copiosissimo nell'invenzione di tutte le cose, e universale in tutte le parti della pittura. Dava alle sue teste, di tutte le maniere, bellissima grazia, e possedeva gl' ignudi bene quanto altro pittore de' tempi suoi. Ebbe nel fare de' panni una molto graziata e gentile maniera, acconciandogli in modo, che si vedeva sempre nelle parti, dove sta bene, l'ignudo; ed abbigliando sempre con nuovi modi di vestiri le sue figure, fu capriccioso e vario nell'acconciature de' capi, ne' calzari, ed in ogni altra sorte d'ornamenti. Maneggiava i colori a olio, a tempera ed a fresco in modo, che si può affermare, lui essere stato uno de' più valenti, spediti, fieri e solleciti artefici della nostra età; e noi, che l'abbiamo praticato tanti anni, ne possiamo fare rettamente testimonianza. Ed ancora che fra noi sia stata sempre, per lo desiderio che hanno i buoni artefici di passare l' un l'altro, qualche onesta emulazione, non però mai, quanto all'interesse dell'amicizia appartiene, è mancato fra noi l'affezione e l'amore; se bene, dico, ciascuno di noi a

[1] *Da Vincenzo di Buonaccorso Pitti fu il Salviati onorato con questi versi, riferiti nel *Riposo* del Borghini:

Qui si riposa, e il comun sonno dorme
Chi fu 'l Salviati, e terra è fredda e polve:
Vive la fama là dov' altri volve
(Non pur tra noi) contro a' piè nostri l' orme.

concorrenza l'un dell'altro ha lavorato ne' più famosi luoghi d'Italia; come si può vedere in un infinito numero di lettere che appresso di me sono, come ho detto, di mano di Francesco. Era il Salviati amorevole di natura, ma sospettoso, facile a credere ogni cosa, acuto, sottile e penetrativo; e quando si metteva a ragionare d'alcuni delle nostre arti, o per burla o da dovero, offendeva alquanto, e tal volta toccava insino in sul vivo. Piacevagli il praticare con persone letterate e con grand'uomini, ed ebbe sempre in odio gli artefici plebei, ancorchè fussino in alcuna cosa virtuosi. Fuggiva certi che sempre dicono male, e, quando si veniva a ragionamento di loro, gli lacerava senza rispetto: ma sopra tutto gli dispiacevano le giunterie che fanno alcuna volta gli artefici; delle quali, essendo stato in Francia ed uditone alcune, sapeva troppo bene ragionare. Usava alcuna volta (per meno essere offeso dalla malinconia) trovarsi con gli amici e far forza di star allegro. Ma finalmente quella sua sì fatta natura irresoluta, sospettosa e soletaria non fece danno se non a lui. Fu suo grandissimo amico Manno fiorentino orefice in Roma, uomo raro nel suo esercizio, ed ottimo per costumi e bontà;[1] e perchè egli è carico di famiglia, se Francesco avesse potuto disporre del suo, e non avesse spese tutte le sue fatiche in uffici per lasciargli al papa,[2] ne arebbe fatto gran parte a questo uomo da bene e artefice eccellente. Fu parimente suo amicissimo il sopra detto Aveduto dell'Aveduto vaiaio, il quale fu a Francesco il più amorevole ed il più fedele di quanti altri amici avesse mai; e se fusse costui stato

[1] † Di questo orefice fiorentino parla il Cellini nella sua Vita. Maggiori e più importanti notizie ne ha date il comm. A. Ronchini nella sua bella Memoria del 1874 intitolata: *Manno orefice fiorentino*, e inserita nel vol. VII degli *Atti e Memorie delle RR. Deputazioni di Storia patria per le provincie modenesi e parmensi.*

[2] Questi, che il Vasari in varj luoghi chiama Ufizj, erano Monti vacabili, che si perdevano alla morte di chi li possedeva, ricadendo alla Camera Apostolica.

in Roma quando Francesco morì, si sarebbe forse in alcune cose con migliore consiglio governato, che non fece. Fu suo creato ancora Roviale Spagnuolo, che fece molte opere seco, e da sè nella chiesa di Santo Spirito di Roma una tavola, dentrovi la Conversione di San Paolo.

Volle anco gran bene il Salviati a Francesco di Girolamo dal Prato, in compagnia del quale, come si è detto di sopra, essendo anco fanciullo, attese al disegno: il quale Francesco fu di bellissimo ingegno, e disegnò meglio che altro orefice de' suoi tempi; e non fu inferiore a Girolamo suo padre, il quale di piastra d'argento lavorò meglio qualunche cosa, che altro qual si volesse suo pari. E, secondo che dicono, veniva a costui fatto agevolmente ogni cosa; perciochè battuta la piastra d'argento con alcuni stozzi, e quella messo sopra un pezzo d'asse, e sotto cera, sego e pece, faceva una materia fra il duro ed il tenero, la quale spignendo con ferri in dentro ed in fuori, gli faceva riuscire quello che voleva; teste, petti, braccia, gambe, schiene, e qualunche altra cosa voleva o gli era addimandata da chi faceva far voti per appendergli a quelle sante imagini che in alcun luogo, dove avessero avuto grazie o fussero stati esauditi, si ritrovavano. Questo Francesco, dunque, non attendendo solamente a fare boti, come faceva il padre, lavorò anco di tausia, ed a commettere nell'acciaio oro ed argento alla damaschina, facendo fogliami, lavori, figure, e qualunche altra cosa voleva. Della qual sorte di lavoro fece un'armadura intera e bellissima da fante a piè al duca Alessandro de' Medici. E fra molte altre medaglie che fece il medesimo, quelle furono di sua mano, e molto belle, che con la testa del detto duca Alessandro furono poste ne' fondamenti della fortezza della porta a Faenza,[1] insieme con altre, nelle quali era

[1] Detta la Fortezza da Basso, ovvero Castel San Giovan Battista.

da un lato la testa di papa Clemente settimo, e dall'altro un Cristo ignudo con i flagelli della sua Passione. Si dilettò anco Francesco dal Prato delle cose di scultura, e gittò alcune figurette di bronzo, le quali ebbe il duca Alessandro, che furono graziosissime. Il medesimo rinettò e condusse a molta perfezione quattro figure simili, fatte da Baccio Bandinelli; cioè una Leda, una Venere, e un Ercole, ed un Apollo, che furono date al medesimo duca. Dispiacendo, adunque, a Francesco l'arte dell'orefice, e non potendo attendere alla scultura che ha bisogno di troppe cose, si diede, avendo buon disegno, alla pittura: e perchè era persona che praticava poco nè si curava che si sapesse più che tanto che egli attendesse alla pittura, lavorò da sè molte cose. Intanto, come si disse da principio, venendo Francesco Salviati a Firenze, lavorò nelle stanze che costui teneva nell'Opera di Santa Maria del Fiore, il quadro di messer Alamanno. Onde con questa occasione vedendo costui il modo di fare del Salviati, si diede con molto più studio, che insino allora fatto non aveva, alla pittura, e condusse in un quadro molto bello una Conversione di San Paolo, la quale oggi è appresso Guglielmo del Tovaglia: e dopo, in un quadro della medesima grandezza, dipinse le serpi che piovono addosso al popolo ebreo; in un altro fece Gesù Cristo che cava i santi Padri del Limbo: i quali ultimi due, che sono bellissimi, ha oggi Filippo Spini, gentiluomo che molto si diletta delle nostre arti.[1] Ed oltre a molte altre cose piccole, che fece Francesco dal Prato, disegnò assai e bene, come si può vedere in alcuni di sua mano che sono nel nostro Libro de' disegni. Morì costui l'anno 1562, e dolse molto a tutta l'Accademia; perchè, oltre

[1] † Questi tre quadri appartenevano nel 1861 alla eredità Da Cepparello. Essi erano in tavola di mediocre grandezza. Sotto la Conversione di san Paolo si leggeva a lettere romane: *Francesco dal Prato fiorentino di questi inventor.* MDXLIIII; e la medesima leggenda era sotto la Pioggia delle Serpi.

all' esser valent' uomo nell' arte, non fu mai il più da bene uomo di lui.

Fu allievo di Francesco Salviati Giuseppe Porta da Castelnuovo della Carfagnana, che fu chiamato anch' egli, per rispetto del suo maestro, Giuseppe Salviati. Costui giovanetto, l' anno 1535, essendo stato condotto in Roma da un suo zio segretario di monsignor Onofrio Bartolini arcivescovo di Pisa, fu acconcio col Salviati; appresso al quale imparò in poco tempo non pure a disegnare benissimo, ma ancora a colorire ottimamente. Andato poi col suo maestro a Vinezia, vi prese tante pratiche di gentiluomini, che, essendovi da lui lasciato, fece conto di volere che quella città fusse sua patria: e così presovi moglie, vi si è stato sempre, ed ha lavorato in pochi altri luoghi che a Vinezia. In sul campo di San Stefano dipinse già la facciata della casa de' Loredani, di storie colorite a fresco molto vagamente, e fatte con bella maniera. Dipinse similmente a San Paolo quella de' Bernardi; ed un' altra dietro a San Rocco, che è opera bonissima. Tre altre facciate di chiaroscuro ha fatto molto grandi, piene di varie storie: una a San Moisè; la seconda a San Cassiano, e la terza a Santa Maria Zebenigo.[1] Ha dipinto similmente a fresco in un luogo detto Treville, appresso Trevisi, tutto il palazzo de' Priuli, fabrica ricca e grandissima, dentro e fuori; della quale fabrica si parlerà a lungo nella Vita del Sansovino. A Pieve di Sacco ha fatto una facciata molto bella; ed a Bagnuolo, luogo de' frati di Santo Spirito di Vinezia, ha dipinto una tavola a olio: ed ai medesimi padri ha fatto nel convento di Santo Spirito il palco o vero soffittato del loro refettorio, con uno spartimento pieno di quadri dipinti; e nella testa principale, un bellissimo Cenacolo.[2]

[1] Queste pitture del Salviati, come quasi tutti gli affreschi di questo genere. sono perite, specialmente per cagione del salso che domina in Venezia.

[2] Ora queste pitture sono in sagrestia, e nella chiesa di S. Maria della Salute

Nel palazzo di San Marco ha dipinto nella sala del doge le Sibille, i Profeti, le Virtù cardinali, e Cristo con le Marie; che gli sono state infinitamente lodate:[1] e nella già detta Libraria di San Marco fece due storie grandi,[2] a concorrenza degli altri pittori di Vinezia, de' quali si è ragionato di sopra. Essendo chiamato a Roma dal cardinale Emulio, dopo la morte di Francesco, finì una delle maggiori storie che sieno nella detta sala dei Re,[3] e ne cominciò un'altra; e dopo, essendo morto papa Pio quarto, se ne tornò a Venezia: dove gli ha dato la Signoria a dipignere in palazzo un palco pieno di quadri a olio, il quale è a sommo delle scale nuove. Il medesimo ha dipinto sei molto belle tavole a olio: una in San Francesco della Vigna, all'altare della Madonna;[4] la seconda nella chiesa de' Servi, all'altar maggiore;[5] la terza nei Fra' Minori;[6] la quarta nella Madonna dell'Orto; la quinta, a San Zaccaria, e la sesta a San Moisè:[7] e due n'ha fatto a Murano, che sono belle, e fatte con molta diligenza e bella maniera.[8] Di questo Giuseppe, il quale ancor vive e si fa eccellentissimo,[9] non dico altro per

[1] *Nel palazzo Ducale oggi non si vede del Porta altro che una Madonna nella camera degli stucchi.

[2] Non sono due, ma tre.

[3] Figurò egli Alessandro III in atto di ribenedire Federigo Barbarossa nella piazza di San Marco di Venezia.

[4] Due sono le tavole del Salviati in San Francesco della Vigna.

[5] Fu trasportata all'altar maggiore della chiesa de' Frari, in sostituzione dell'incomparabile Assunta di Tiziano.

[6] Intendi i Conventuali, chiamati a Venezia i Frari.

[7] Nè la tavola alla Madonna dell'Orto, nè questa in San Moisè trovansi nominate nelle Guide di Venezia. — *Invece si vedono sue tele in Santa Maria Sebenico, in San Giovanni e Paolo ed in San Polo. Nella Pinacoteca della veneta Accademia si conserva un Battesimo, che fu già nella chiesa di Santa Caterina nell'isola di Mazzorbo. Il Porta compose anche molti cartoni per i musaici della basilica di San Marco.

[8] Sono nella chiesa degli Angeli. — *Una sola tela del Porta si conserva a Murano, e questa non già nella chiesa degli Angeli, ma in quella di San Pietro martire.

[9] Il Lanzi adduce in esempio il favore ottenuto dal Porta in Venezia, il quale era eccellente disegnatore, per mostrare quanto fosse poco ragionevole il pre-

ora; se non che, oltre alla pittura, attende con molto studio alla geometria: e di sua mano è la voluta del capitel ionico che oggi mostra in stampa[1] come si vede girare secondo la misura antica: e tosto doverà venire in luce un' opra che ha composto delle cose di geometria.[2]

Fu anche discepolo di Francesco un Domenico Romano, che gli fu di grande aiuto nella sala che fece in Fiorenza ed in altre opere, ed il quale stè l'anno 1550 col signor Giuliano Cesarino, e non lavora da sè solo.

testo addotto dal Vasari per giustificare la partenza del Salviati da quella città. Vedi sopra a pag. 19.

[1] La regola di fare perfettamente la voluta del capitello ionico fu stampata in Venezia pel Marcolini in-fol. nel 1552; e fu tradotta in latino dal Poleni e inserita nelle sue *Esercitazioni Vitruviane.*

[2] *Il Porta nacque ne' primi anni del secolo XVI in Castelnuovo di Garfagnana, e morì circa il 1575. Gli fu dato tra gli altri meriti quello di valente intagliatore di stampe nel legno, e tra' suoi lavori di questo genere è singolarmente bella una Lucrezia colle sue fantesche impressa in Venezia, nel libro intitolato: *Vera eccellenza di varie sorte di ricami a cusire di Giov. Ostans.* Di questa rara stampa, che porta il nome dell'autore e l'anno 1557, si ha una riproduzione nella dispensa XII dell'importante opera di Ridolfo Weigel: *Holzschnitte der berühmten Meister in treuen Copien*; Lipsia, Weigel, 1854, in-fol. — † Ma questo merito oggi gli è negato, e con buone ragioni, dal marchese G. Campori, il quale dimostra che tanto la stampa della Lucrezia, quanto le altre sono d'incisori ignoti, e solamente fatte secondo i disegni del Porta. V. *Notizie biografiche* ecc. all'articolo «Porta Giuseppe»

DANIELLO RICCIARELLI

DA VOLTERRA

PITTORE E SCULTORE

(Nato nel 1509 circa; morto nel 1566)

Avendo Daniello, quando era giovanetto, imparato alquanto a disegnare da Giovanni Antonio Soddoma, il quale andò a fare in quel tempo alcuni lavori in quella città,[1] partito che si fu, fece esso Daniello molto migliore e maggiore acquisto sotto Baldassarre Peruzzi, che sotto la disciplina di esso Soddoma fatto non aveva.[2] Ma, per vero dire, con tutto ciò non fece per allora gran riuscita; e questo, perciochè quanto metteva fatica e studio, spinto da una gran voglia, in cercando

[1] *Nella Guida di Volterra del Torrini, edizione del 1832, a pag. 110, si cita un Deposto di Croce che *si suppone* proveniente dal Sodoma; ma noi riconoscemmo in esso piuttosto un pregevole lavoro a tempera di maniera tedesca. Similmente sull'altare della Compagnia della Croce di Giorno è un'altra pittura di un Crocifisso attribuito al Sodoma. (Id., pag. 165).

[2] *Questo asserto del Vasari, che Daniello avesse i principj dell'arte dal Sodoma, ci appare in tutto verissimo, riscontrandosi nelle prime opere del Ricciarelli tanta somiglianza con la maniera del maestro, da farle credere per di mano del Sodoma; da parere falso che Daniello fosse poi sotto la disciplina del Peruzzi. In fatti, è in Volterra una Giustizia, non ricordata dal Vasari, figurata sotto un grandioso arco trionfale con varj putti attorno ed in alto, la quale opera nel 1845 dal muro, ov'era dipinta in fresco, fu trasportata in tela, e collocata nella sala del Palazzo de' Priori di quella città. Se in questa pittura non fosse scritto DANIELLUS VOL. PINGEBAT, sarebbe facile di scambiarla per opera del Bazzi; tanto lo somiglia così nel tingere, come nel panneggiare, e nelle arie delle teste; nelle quali, solamente dopo un attento esame, può l'osservatore scoprire alcun che di men bello di quelle del Sodoma.

d'apparare, altrettanto all'incontro il serviva poco l'ingegno e la mano: onde nelle sue prime opere che fece in Volterra, si conosce una grandissima, anzi infinita fatica; ma non già principio di bella e gran maniera, nè vaghezza, nè grazia, nè invenzione, come si è veduto a buon'ora in molti altri, che sono nati per essere dipintori; i quali hanno mostro anco ne'primi principj facilità, fierezza, e saggio di qualche buona maniera. Anzi, le prime cose di costui mostrano essere state fatte veramente da un malinconico, essendo piene di stento e condotte con molta pazienza e lunghezza di tempo. Ma venendo alle sue opere, per lasciar quelle, delle quali non è da far conto, fece nella sua giovanezza in Volterra a fresco la facciata di monsignor Mario Maffei, di chiaroscuro, che gli diede buon nome e gli acquistò molto credito:[1] la quale poi che ebbe finita, vedendo non aver quivi concorrenza che lo spignesse a cercare di salire a miglior grado, e non essere in quella città opere nè antiche nè moderne,[2] dalle quali potesse molto imparare, si risolvette di andare per ogni modo a Roma, dove intendeva che allora non erano molti che attendessero alla pittura, da Perino del Vaga in fuori. Ma prima che partisse, andò pensando di voler portare alcun'opera finita che lo facesse conoscere: e così avendo fatto in una tela un Cristo a olio, battuto alla colonna, con molte figure, e messovi in farlo tutta quella diligenza che è possibile, servendosi di modelli e ritratti dal vivo, lo portò seco; e giunto in Roma, non vi fu stato molto, che per mezzo d'amici mostrò al cardinale Triulzi quella

[1] *Dei chiaroscuri nella facciata del palazzo Maffei, ora Leoncini, in via de'Guidi, oggi nulla rimane.

[2] *Come poteva dire il Vasari non essere in Volterra cose d'arte nè antiche nè moderne; quando, tacendo anche di quelle di scultura e di architettura, restanvi tuttavia pitture di Cenni di Francesco di Sercenni fiorentino (1410), di Taddeo Bartoli, di Lorenzo Monaco, di Benozzo Gozzoli, di Luca Signorelli, di Domenico Ghirlandajo e di Benvenuto di Giovanni del Guasta da Siena?

pittura, la quale in modo gli sodisfece, che non pure la comperò, ma pose grandissima affezione a Daniello, mandandolo poco appresso a lavorare dove avea fatto fuor di Roma a un suo casale, detto Salone,[1] un grandissimo casamento, il quale faceva adornare di fontane, stucchi e pitture, e dove appunto allora lavoravano Gianmaria da Milano ed altri alcune stanze di stucchi e grottesche. Quivi dunque giunto Daniello, sì per la concorrenza e sì per servire quel signore, dal quale poteva molto onore ed utile sperare, dipinse in compagnia di coloro diverse cose in molte stanze e loggie, e particolarmente vi fece molte grottesche, piene di varie feminette. Ma sopra tutto riuscì molto bella una storia di Fetonte, fatta a fresco, di figure grandi quanto il naturale; ed un fiume grandissimo che vi fece, il quale è una molto buona figura: le quali tutte opere andando spesso il detto cardinale a vedere, e menando seco or uno or altro cardinale, furono cagione che Daniello facesse con molti di loro servitù ed amicizia.

Dopo, avendo Perino del Vaga, il quale allora faceva alla Trinità la capella di messer Agnolo de' Massimi, bisogno d'un giovane che gli aiutasse; Daniello, che disiderava di acquistare, tirato dalle promesse di colui, andò a star seco, e gli aiutò fare nell'opera di quella capella alcune cose, le quali condusse con molta diligenza a fine. Avendo fatto Perino, innanzi al sacco di Roma, come s'è detto, alla capella del Crucifisso di San Marcello, nella volta, la Creazione di Adamo ed Eva, grandi quanto il vivo; e, molto maggiori, due Evangelisti, cioè San Giovanni e San Marco; ed anco non finiti del tutto, perchè la figura del San Giovanni mancava dal mezzo in su; gli uomini di quella Compagnia si ri-

[1] Il Salone divenne poi un casale per gli uomini di campagna; ed è sei miglia fuori di Porta Maggiore ove sorge l'acqua di Trevi.

solverono, quando poi furono quietate le cose di Roma, che il medesimo Perino finisse quell'opera. Ma avendo altro che fare, fattone i cartoni, la fece finire a Daniello: il quale finì il San Giovanni lasciato imperfetto: fece del tutto gli altri due Evangelisti, San Luca e San Matteo; nel mezzo, due putti che tengono un candelieri; e nell'arco della faccia che mette in mezzo la finestra, due Angeli che volando e stando sospesi in su l'ale, tengono in mano misteri della Passione di Gesù Cristo; e l'arco adornò riccamente di grottesche e molte belle figurine ignude; ed insomma, si portò in tutta questa opera bene oltre modo, ancor che vi mettesse assai tempo.[1]

Dopo, avendo il medesimo Perino dato a fare a Daniello un fregio nella sala del palazzo di messer Agnolo Massimi, con molti partimenti di stucco ed altri ornamenti e storie de' fatti di Fabio Massimo, si portò tanto bene, che veggendo quell'opera la signora Elena Orsina, e udendo molto lodare la virtù di Daniello, gli diede a fare una sua capella nella chiesa della Trinità di Roma in su 'l monte, dove stanno i frati di San Francesco di Paula. Onde Daniello mettendo ogni sforzo e diligenza per fare un'opera rara, la quale il facesse conoscere per eccellente pittore, non si curò mettervi le fatiche di molti anni. Dal nome dunque di quella signora dandosi alla capella il titolo della Croce di Cristo nostro Salvatore, si tolse il suggetto de' fatti di Sant' Elena.[2] E così nella tavola principale facendo Daniello Gesù Cristo, che è deposto di Croce da Gioseffo e Nicodemo ed altri discepoli, lo svenimento di Maria Vergine sostenuta sopra le braccia da Madalena ed altre Marie,[3]

[1] Le pitture di Perin del Vaga e del Ricciarelli nella cappella del Crocifisso in San Marcello sussistono.

[2] Vedi la critica di questa tavola presso il Richardson, tomo III, pag. 528.

[3] In questa tavola la Madonna non è sostenuta dalle Marie; ma è caduta in terra tramortita, il che è contrario alla storia Evangelica che dice di Maria *stabat*. Pare che il Vasari, quando scrisse così, avesse in mente un primo disegno, o pen-

mostrò grandissimo giudizio, e di esser raro uomo; perciochè, oltre al componimento delle figure, che è molto ricco, il Cristo è ottima figura, e un bellissimo scorto, venendo coi piedi innanzi e col resto indietro. Sono similmente belli e difficili scorti e figure quelli di coloro che, avendolo sconfitto, lo reggono con le fasce, stando sopra certe scale, e mostrando in alcune parti l'ignudo fatto con molta grazia.[1] Intorno poi a questa tavola fece un bellissimo e vario ornamento di stucchi, pieno d'intagli e con due figure che sostengono con la testa il frontone, mentre con una mano tengono il capitello e con l'altra cercano mettere la colonna che lo regga, la quale è posta da piè in sulla basa sotto il capitello; la quale opera è fatta con incredibile diligenza. Nell'arco sopra la tavola dipinse a fresco due Sibille, che sono le migliori figure di tutta quell'opera: le quali Sibille mettono in mezzo la finestra, che è sopra il mezzo di detta tavola, e dà lume a tutta la capella; la cui volta è divisa in quattro parti, con bizzarro, vario e bello spartimento di stucchi e grottesche, fatte con nuove fantasie di maschere e festoni, dentro ai quali sono quattro storie della Croce, e di Santa Elena madre di Gostantino.[2] Nella prima è quando, avanti la Passione del Sal-

siero, fatto da Daniello, ove la Madonna è in tal modo rappresentata. Questo disegno passò poi nelle mani di Jacopo Stella pittore francese, e a tempo del Bottari era posseduto dal Mariette.

[1] *Questo dipinto. tenuto sempre in grandissimo conto, avendo patito assai, fu distaccato dall'asse nel 1811 e riportato in tela. Più tardi venne restaurato dal Palmaroli. — † Esso stette nella sagrestia della chiesa medesima fino a che non fu venduto alle monache del Sacro Cuore, religiose francesi. Ma nel 1855 il fu cav. Luigi Passerini, patrono della cappella per eredità degli Orsini, ne fece lite contro il Governo francese e la vinse, ricuperando il quadro che egli fece rimettere al suo luogo. Questa pittura fu fatta dal Ricciarelli nel 1541, come apparisce dalla ricevuta originale del pittore, che è presso gli eredi del Passerini. — *Ebbe più volte l'onore d'essere intagliato in rame: tra' più antichi ricorderemo le stampe di G. B. de Cavaleriis, di G. L. Dame, dell'Audenarde, del Cecchi, del Westerbout, del Rastaini, del Dorigny. Più recentemente ne fece uno splendido intaglio Paolo Toschi.

[2] Le pitture a fresco sono state ritoccate.

vatore, sono fabricate tre croci; nella seconda, quando Santa Elena comanda ad alcuni Ebrei che le insegnino le dette croci; nella terza, quando, non volendo essi insegnarle, ella fa mettere in un pozzo colui che le sapeva; e nella quarta, quando colui insegna il luogo, dove tutte e tre erano sotterrate: le quali quattro storie sono belle oltre ogni credenza e condotte con molto studio. Nelle facce dalle bande sono altre quattro storie, cioè due per faccia, e ciascuna è divisa dalla cornice che fa l'imposta dell'arco, sopra cui posa la crociera della volta di detta capella. In una è Santa Elena che fa cavare d'un pozzo la Croce santa e l'altre due: e nella seconda, quando quella del Salvatore sana un infermo. Ne' quadri di sotto a man ritta, la detta Santa quella di Cristo riconosce nel risuscitare un morto, sopra cui è posta: nell'ignudo del quale morto mise Daniello incredibile studio per ritrovare i muscoli e rettamente tutte le parti dell'uomo; il che fece ancora in coloro che gli mettono addosso la croce, e nei circonstanti, che stanno tutti stupidi a veder quel miracolo; ed oltre ciò, è fatto con molta diligenza un bizzarro cataletto con una ossatura di morto che l'abbraccia, condotto con bella invenzione e molta fatica. Nell'altro quadro, che a questo è dirimpetto, dipinse Eraclio imperadore, il quale scalzo, a piedi ed in camicia messe la croce di Cristo nella porta di Roma;[1] dove sono femine, uomini e putti ginocchioni che l'adorano, molti suoi baroni, ed uno staffiere che gli tiene il cavallo. Sotto, per basamento, sono per ciascuna due femine di chiaroscuro e fatte di marmo, molto belle, le quali mostrano di reggere dette storie: e sotto

[1] Non sappiamo che voglia dire: *messe la Croce di Cristo nella porta di Roma.* L'istoria c'insegna che Eraclio portò la santa croce, e fu arrestato sulla porta di Gerusalemme, conducendola al Calvario; e ciò per miracolo: il che non ha che fare niente con Roma; onde crediamo che qui sia corso qualche errore di stampa.

l'arco primo della parte dinanzi fece nel piano, per lo ritto, due figure grandi quanto il vivo; un San Francesco di Paula, capo di quell'Ordine che uffizia la detta chiesa, ed un San Ieronimo vestito da cardinale; che sono due bonissime figure, sì come anche sono quelle di tutta l'opera: la quale condusse Daniello in sette anni, e con fatiche e studio inestimabile. Ma perchè le pitture che son fatte per questa via hanno sempre del duro e del difficile, manca quest'opera d'una certa leggiadra facilità che suole molto dilettare. Onde Daniello stesso, confessando la fatica che aveva durata in quest'opera, e temendo di quello che gli avvenne e di non essere biasimato, fece per suo capriccio, e quasi per sua defensione, sotto i piedi di detti due Santi, due storiette di stucco di bassorilievo; nelle quali volle mostrare, che essendo suoi amici Michelagnolo Buonarroti e Fra Bastiano del Piombo (l'opere de' quali andava imitando, ed osservando i precetti), se bene faceva adagio e con istento, nondimeno il suo imitare quei due uomini poteva bastare a difenderlo dai morsi degl'invidiosi e maligni, la mala natura de' quali è forza, ancor che loro non paia, che si scuopra. In una, dico, di queste storiette fece molte figure di satiri, che a una stadera pesano gambe, braccia, ed altre membra di figure, per ridurre al netto quelle che sono a giusto peso e stanno bene, e per dare le cattive a Michelagnolo e Fra Bastiano, che le vanno conferendo.[1] Nell'altra è Michela-

[1] *Questo primo bassorilievo non è esattamente descritto dal Vasari; imperciocchè i Satiri non pesano gambe, braccia ecc., ma tutte le figure componenti il dipinto della cappella; e trovatele giuste, i Satiri, finti per i nemici del pittore, sono da Michelangiolo e da Fra Bastiano cacciati via. Evvi scritto in greco: ΓΕΛΩΜΕΝ ΒΙΟΝ ΝΥΝ ΔΕΓΕΛΟΥΟΤΑΤΟΣ; cioè: *Ridiamo della vita degli uomini, ed ora è più ridicolosa.* Così il Bottari; il quale in una risposta al Mariette (tomo IV delle *Pittoriche*, n° CCXL) dice che il Vasari ha preso errore asserendo che questi bassirilievi erano due, e che la memoria lo tradì, perchè nella parte sinistra è rimasto il sito vuoto e liscio senza nessun vestigio d'esservi stato lavorato mai. Conchiude che il Vasari dovette fare la descrizione di questa cappella

gnolo che si guarda in uno specchio:[1] di che il significato è chiarissimo. Fece similmente in due angoli dell'arco, dalla banda di fuori, due ignudi di chiaroscuro, che sono della medesima bontà che sono l'altre figure di quell'opera; la quale, scoperta che fu dopo sì lungo tempo, fu molto lodata, e tenuta lavoro bellissimo e difficile, ed il suo maestro eccellentissimo.

Dopo questa capella, gli fece Alessandro cardinale Farnese, in una stanza del suo palazzo, cioè in sul cantone, sotto uno di quei palchi ricchissimi fatti con ordine di maestro Antonio da Sangallo a tre cameroni che sono in fila, fare un fregio di pittura bellissimo con una storia di figure per ogni faccia:[2] che furono, un trionfo di Bacco, bellissimo; una caccia, ed altre simili, che molto sodisfecero a quel cardinale: il quale, oltre ciò, gli fece fare in più luoghi di quel fregio un liocorno in diversi modi, in grembo a una vergine, che è l'impresa di quella illustrissima famiglia. La quale opera fu cagione che quel signore, il quale è sempre stato amatore di tutti gli uomini rari e virtuosi, lo favorisse sempre; e più arebbe fatto, se Daniello non fusse stato così lungo nel suo operare. Ma di questo non aveva colpa Daniello, poichè sì fatta era la sua natura ed ingegno; ed egli piuttosto si contentava di fare poco e bene, che assai e non così bene. Adunque, oltre all'affezione che gli portava il cardinale, lo favorì di maniera il signor Annibale Caro appresso i suoi signori Farnesi, che sempre l'aiutarono. E a madama Margarita d'Austria, figliuola di Carlo quinto, nel palazzo de' Medici a Navona, dello

dal disegno del Volterrano. Comunque ciò sia, oggi di questi bassirilievi non esiste più traccia.

[1] Quasi per indicare che in quel dipinto egli rivedeva sè stesso. (LANZI). — *Da ciò si è argomentato che Michelangiolo avesse avuto mano in tal dipinto. Ma se ciò fosse, il Vasari non poteva ignorarlo; e non ignorandolo, l'avrebbe taciuto?

[2] I fregi di queste tre stanze sono in essere.

scrittoio del quale si è favellato nella Vita dell'Indaco, in otto vani dipinse otto storiette de' fatti e opere illustri di detto Carlo quinto imperatore, con tanta diligenza e bontà, che per simile cosa non si può quasi fare meglio.

Essendo poi l'anno 1547 morto Perino del Vaga, ed avendo lasciata imperfetta la sala dei Re, che, come si è detto, è nel palazzo del papa dinanzi alla capella di Sisto ed alla Paulina, per mezzo di molti amici e signori, e particolarmente di Michelagnolo Buonarroti, fu da papa Paolo terzo messo in suo luogo Daniello, con la medesima provisione che aveva Perino, ed ordinatogli che desse principio agli ornamenti delle facciate, che s'avevano a fare di stucchi, con molti ignudi tutti tondi, sopra certi frontoni. E perchè quella sala ròmpeno sei porte grandi di mischio, tre per banda, ed una sola facciata rimane intera, fece Daniello sopra ogni porta quasi un tabernacolo di stucco, bellissimo; in ciascuno de' quali disegnava fare di pittura uno di quei re che hanno difesa la Chiesa apostolica, e seguitare nelle facciate istorie di que' re, che con tributi o vettorie hanno beneficato la Chiesa; onde in tutto venivano a essere sei storie e sei nicchie. Dopo le quali nicchie, o vero tabernacoli, fece Daniello, con l'aiuto di molti, tutto l'altro ornamento ricchissimo di stucchi che in quella sala si vede; studiando in un medesimo tempo i cartoni di quello che aveva disegnato far in quel luogo, di pittura. Il che fatto, diede principio a una delle storie; ma non ne dipinse più che due braccia in circa, e due di que' re ne' tabernacoli di stucco sopra le porte; perchè, ancor che fusse sollecitato dal cardinale Farnese e dal papa, senza pensare che la morte suole spesse volte guastare molti disegni, mandò l'opera tanto in lungo, che quando sopravenne la morte del papa, l'anno 1549, non era fatto se non quello che è detto; perchè aven-

dosi a fare nella sala, che era piena di palchi e legnami, il conclave, fu necessario gettare ogni cosa per terra e scoprire l'opera: la quale essendo veduta da ognuno, l'opere di stucco furono, sì come meritavano, infinitamente lodate, ma non già tanto i due re di pittura, perciocchè pareva che in bontà non corrispondesseno all'opera della Trinità, e che egli avesse con tanta commodità e stipendj onorati piuttosto dato addietro, che acquistato.

Essendo poi creato pontefice l'anno 1550 Giulio terzo, si fece innanzi Daniello con amici e con favori per avere la medesima provisione e seguitare l'opera di quella sala; ma il papa non vi avendo volto l'animo, diede sempre passata: anzi, mandato per Giorgio Vasari, che aveva seco avuto servitù insino quando esso pontefice era arcivescovo Sipontino, si serviva di lui in tutte le cose del disegno.[1] Ma nondimeno, avendo Sua Santità deliberato fare una fontana in testa al corridore di Belvedere, e non piacendogli un disegno di Michelagnolo, nel quale era un Moisè che percotendo la pietra ne faceva uscire acqua, per esser cosa che non potea condursi se non con lunghezza di tempo, volendolo Michelagnolo far di marmo; ma per[2] il consiglio di Giorgio, il quale fu, che la Cleopatra, figura divina e stata fatta da'Greci, si accomodasse in quel luogo,[3] ne fu dato per mezzo del Buonarroto cura a Daniello, con ordine che in detto

[1] *In che preposito entra qui Giorgio vanamente?* Postilla manoscritta di Federigo Zuccheri, nell'esemplare vasariano citato.

[2] Questo *per* manca nella Giuntina; ma ci pare necessario alla sintassi.

[3] *Conservasi oggi nel Museo Pio-Clementino. La comprò Giulio II da Girolamo Maffei romano, come si ritrae da un breve diretto ad esso Maffei dal cardinale Armellino de'Medici, de'18 di dicembre 1521, stampato nel tomo VI, nº VI delle *Pittoriche.* Non si sa dove fosse ritrovata. Credettesi allora che questa statua, fra le più belle dell'arte antica, rappresentasse una Cleopatra, avendo preso per una serpe il braccialetto che le cinge il braccio; e come tale fu cantata in un sonetto di monsignor Bernardino Baldi; ma alcuni dotti vogliono piuttosto che sia una figura d'Arianna, altri d'una ninfa.

luogo facesse di stucchi una grotta, dentro la quale fusse la detta Cleopatra collocata. Daniello dunque, avendovi messo mano, ancor che fusse molto sollecitato, lavorò con tanta lentezza in quell'opera, che[1] finì la stanza sola di stucchi e di pitture: ma molte altre cose che 'l papa voleva fare, vedendo andare più a lungo che non pensava, che uscitone la voglia al papa, non fu altrimenti finita, ma si rimase in quel modo che oggi si vede ogni cosa.

Fece Daniello nella chiesa di Santo Agostino, a fresco, in una capella, in figure grandi quanto il naturale, una Santa Elena che fa ritrovare la Croce; e dalle bande, in due nicchie, Santa Cecilia e Santa Lucia: la quale opera fu parte colorita da lui, e parte con suoi disegni dai giovani che stavano con esso lui; onde non riuscì di quella perfezione che l'altre opere sue.[2] In questo medesimo tempo, dalla signora Lucrezia della Rovere gli fu allogata una capella nella Trinità,[3] dirimpetto a quella della signora Elena Orsina: nella quale, fatto uno spartimento di stucchi, fece con suoi cartoni dipignere di storie della Vergine la volta da Marco da Siena,[4] e

[1] *Questo *che* manca nella Giuntina.

[2] *Non ne rimane più traccia.

[3] Le pitture di questa cappella hanno assai patito.

[4] *Marco da Siena, detto ancora Marco Del Pino, apprese i principj del disegno e della pittura dal Beccafumi. Operò alcune cose in patria, tra le quali il Mancini nomina le pitture del palazzo Francesconi (ora Mocenni), alcuni quadri in casa Colombini, ora presso i signori Palmieri, e la bara della Confraternita di San Giovanni della Staffa, dipinta in Napoli nel 1576; i cui intagli furono, secondo il disegno fattone nel 1570 da Bartolommeo Neroni, detto il Riccio, eseguiti da Benedetto Amaroni, senese. Trasferitosi a Roma nell'età di circa venticinque anni, vi dipinse varie opere: come alla Trinità de'Monti, la volta della cappella della Rovere; all'oratorio del Gonfalone, la grande storia della Risurrezione; nella sala regia, sopra la porta della loggia che va alla Benedizione, la storia a fresco di Ottone imperatore che restituisce alla Chiesa le provincie occupatele; in Santi Apostoli, una tavola con la storia di san Giovanni Evangelista messo nella caldaja; nella chiesa d'Araceli, una tavola con Cristo morto; e finalmente alcune cose nella sala di Castel Sant'Angiolo. Partitosi da Roma tra il 1556 e il 1560, si recò a Napoli, dove condusse moltissime pitture, che lo fecero conoscere per artefice valente, e vi fondò una scuola di disegno che seguitava le

da Pellegrino da Bologna:[1] ed in una delle facciate fece fare a Bizzera spagnuolo[2] la Natività di essa Vergine; e nell'altra, da Giovan Paulo Rossetti da Volterra, suo creato, Gesù Cristo presentato a Simeone; ed al medesimo fece fare in due storie, che sono negli archi di sopra, Gabriello che annunzia essa Vergine, e la Natività di Cristo. Di fuori negli angoli fece due figuroni, e sotto ne' pilastri due Profeti. Nella facciata dell' altare dipinse Daniello di sua mano la Nostra Donna che saglie i gradi del tempio; e nella principale, la medesima Vergine, che sopra molti bellissimi Angeli in forma di putti saglie in cielo, ed i dodici Apostoli a basso, che stanno a vederla salire.[3] E perchè il luogo non era capace di tante figure, ed egli desiderava di fare in ciò nuova invenzione, finse che l'altare di quella capella fusse il se-

tracce michelangiolesche. Attese anco all'architettura, della quale compose un gran libro, oggi perduto, ma lodato grandemente dal Lomazzo nel suo *Tempio della Pittura*, e da altri. Fece parimente un discorso sopra gli antichi artefici napoletani, nel quale intendeva di dare notizie dell' arte napoletana, cercando di supplire, dove mancava il Vasari: ma questa opera rimase incompiuta; e il Della Valle (*Lettere senesi*, III, 293) ne riferisce il principio. Si suppone che il Del Pino morisse intorno al 1587, perchè dopo quest' anno non si trova altra memoria di lui. Questo è quanto brevemente si raccoglie dal De Dominicis, dal Padre della Valle, e da altri scrittori. Ma noi possiamo aggiungere qualche altro particolare, cavandolo dagli atti di una lite agitata in Siena nel 1574; cioè, che Marco Del Pino fu figliuolo di Giovambatista, tessitore di pannilini, e di madonna Orsina; che nacque intorno al 1525, nella casa di suo padre, nella via detta il Forcone di San Marco; che dopo essere stato sotto la disciplina del Beccafumi, ed aver fatto alcune cose in patria (tra le quali uno dei testimoni chiamati in questa lite nomina tutto l' apparato fatto per le nozze di messer Fausto Bellanti e di madonna Flavia Piccolomini sua moglie), se ne partì alla volta di Roma intorno al 1549.

[1] Pellegrino di Tebaldo de' Pellegrini, detto sovente Pellegrino Tibaldi o Pellegrino da Bologna. Non va confuso con Pellegrino Munari da Modena. Di questo celebre Bolognese parla di nuovo l' autore nella Vita di Francesco Primaticcio, che leggesi più sotto.

[2] Il Bizzera o Becerra spagnuolo è nominato dal Vasari nella Vita di Cristofano Gherardi, e nella sua propria tra quelli che lo ajutarono a dipingere la sala della Cancelleria a Roma.

[3] *L' Assunta dipinta a fresco da Daniello da Volterra fu pubblicata in Roma, incisa a contorni, nel giornale intitolato *L'Ape Italiana*, ed è la tav. x del tomo I. Tutti questi affreschi hanno perduto assai del loro carattere per colpa dei ritocchi.

polcro, ed intorno misse gli Apostoli, facendo loro posare i piedi in sul piano della capella, dove comincia l'altare: il quale modo di fare ad alcuni è piaciuto, e ad altri, che sono la maggior e miglior parte, non punto. Ma con tutto che penasse Daniello quatordeci anni a condurre quest'opera, non è però punto migliore della prima. Nell'altra facciata, che restò a finirsi di questa capella, nella quale andava l'uccisione de' fanciulli Innocenti, fece lavorare il tutto, avendone fatto i cartoni, a Michele Alberti fiorentino, suo creato.[1] Avendo monsignor messer Giovanni della Casa, fiorentino ed uomo dottissimo (come le sue leggiadrissime e dotte opere, così latine come volgari, ne dimostrano) cominciato a scrivere un trattato delle cose di pittura,[2] e volendo chiarirsi d'alcune minuzie e particolari dagli uomini della professione, fece fare a Daniello, con tutta quella diligenza che fu possibile, il modello d'un Davit di terra finito; e dopo gli fece dipignere, o vero ritrarre in un quadro, il medesimo Davit, che è bellissimo, da tutte due le bande, cioè il dinanzi ed il di dietro, che fu cosa capricciosa: il quale quadro è oggi appresso messer Annibale Rucellai.[3] Al medesimo messer Giovanni fece un Cristo morto con le Marie;[4] ed in una tela per mandare

[1] *Alcuni han preteso che questi sia il padre di Cherubino Alberti, pittore e incisore, del Borgo Sansepolcro; ma è provato pei documenti pubblicati dal Gualandi intorno a questa famiglia (*Memorie di Belle Arti*, VI, 50-91), che un Cherubino nacque da un Alberto di Giovanni.

[2] Non si sa il destino di questo Trattato di pittura del Casa.

[3] *Questa composizione di David che uccide Golia, dipinta in due aspetti differenti sopra le due facce di una lavagna, dalle mani di monsignor Della Casa passò in Annibale Rucellai suo nipote; poi venne ad altri possessori; sino a che, il 25 di luglio 1715, fu presentata a Luigi XIV a Marly, come opera di Michelangiolo dal principe di Cellamare ambasciatore di Spagna, in nome di suo fratello monsignor Del Giudice, allora cherico della Camera apostolica.

[4] *Nella galleria del re di Baviera, a Schlessheim, presso Monaco, si conserva una Pietà attribuita al Volterrano. Non c'è nota la fortuna degli altri quadri qui appresso rammentati. — † Nella Galleria dell'Hermitage a Pietroburgo è un'altra Pietà attribuita al Ricciarelli.

in Francia, Enea che spogliandosi per andare a dormire con Dido, è sopraggiunto da Mercurio, che mostra di parlargli nella maniera che si legge ne' versi di Vergilio. Al medesimo fece in un altro quadro, pure a olio, un bellissimo San Giovanni in penitenza, grande quanto il naturale, che da quel signore, mentre visse, fu tenuto carissimo; e parimente un San Girolamo, bello a maraviglia.

Morto papa Giulio terzo, e creato sommo pontefice Paulo quarto, il cardinale di Carpi cercò che fusse da Sua Santità data a finire a Daniello la detta sala dei Re; ma non si dilettando quel papa di pitture, rispose esser molto meglio fortificare Roma, che spendere in dipignere. E così avendo fatto mettere mano al portone di Castello, secondo il disegno di Salustio, figliuolo di Baldassarre Peruzzi sanese, suo architetto, fu ordinato che in quell'opera, la quale si conduceva tutta di trevertino, a uso d'arco trionfale magnifico e sontuoso, si ponessero nelle nicchie cinque statue di braccia quattro e mezzo l'una: perchè, essendo ad altri state allogate l'altre, a Daniello fu dato a fare un Angelo Michele.[1] Avendo intanto monsignor Giovanni Riccio, cardinale di Montepulciano, deliberato di fare una capella in San Pietro a Montorio, dirimpetto a quella che aveva papa Giulio fatta fare con ordine di Giorgio Vasari, ed allogata la tavola, le storie in fresco, e le statue di marmo, che vi andavano, a Daniello; esso Daniello, già resoluto al tutto di volere abandonare la pittura e darsi alla scultura, se n'andò a Carrara a far cavare i marmi così del San Michele come delle statue aveva da fare per la capella di Montorio: mediante la quale occasione venendo a vedere Firenze e l'opere che il Vasari faceva in pa-

[1] Nè questo San Michele, nè l'altre statue furono mai poste al portone di Castello. — *Il San Michele invece fu collocato sulla sepoltura del Ricciarelli stesso, come racconta poi il Vasari.

lazzo al duca Cosimo, e l'altre di quella città, gli furono fatte da infiniti amici suoi molte carezze, e particolarmente da esso Vasari, al quale l'aveva per sue lettere raccomandato il Buonarroti.

Dimorando adunque Daniello in Firenze, e veggendo quanto il signor duca si dilettasse di tutte l'arti del disegno, venne in disiderio d'accommodarsi al servigio di Sua Eccellenza illustrissima. Perchè avendo adoperato molti mezzi, e avendo il signor duca a coloro che lo raccomandavano, risposto che fusse introdotto dal Vasari; così fu fatto. Onde Daniello offerendosi a servire Sua Eccellenza, amorevolmente ella gli rispose che molto volentieri l'accettava, e che, sodisfatto che egli avesse agli oblighi ch'aveva in Roma, venisse a sua posta, che sarebbe veduto ben volentieri. Stette Daniello tutta quella state in Firenze, dove l'accommodò Giorgio in una casa di Simon Botti suo amicissimo;[1] là dove in detto tempo formò di gesso quasi tutte le figure di marmo che di mano di Michelagnolo sono nella sagrestia nuova di San Lorenzo; e fece per Michele Fuchero fiamingo una Leda, che fu molto bella figura. Dopo, andato a Carrara, e di là mandati marmi che voleva alla volta di Roma, tornò di nuovo a Fiorenza per questa cagione. Avendo Daniello menato in sua compagnia, quando a principio venne da Roma a Fiorenza, un suo giovane chiamato Orazio Pianetti, virtuoso e molto gentile (qualunche di ciò si fusse la cagione), non fu sì tosto arrivato a Fiorenza, che si morì.[2] Di che sentendo infinita noia e dispiacere Daniello, come quegli che molto per le sue virtù amava il giovane, e non potendo altri-

[1] * *Come se Daniello fosse stato suo fante*; postilla Federigo Zuccheri, nel citato esemplare vasariano.

[2] † Questi, che il Vasari chiama Orazio Pianetti, invece nel Libro de' morti di Firenze dal 1554 al 1560 è detto Piatesi, così: « 1557, 14 di luglio. Messer « Orazio di messer Lionardo Piatesi romano, riposto in San Felice in Piazza ».

menti verso di lui il suo buono animo mostrare, tornato quest'ultima volta a Fiorenza, fece la testa di lui di marmo dal petto in su, ritraendola ottimamente da una formata in sul morto; e, quella finita, la pose con uno epitaffio nella chiesa di San Michele Berteldi in sulla piazza degli Antinori.[1] Nel che si mostrò Daniello con questo veramente amorevole uffizio uomo di rara bontà, ed altrimenti amico agli amici di quello che oggi si costuma communemente, pochissimi ritrovandosi che nell'amicizia altra cosa amino che l'utile e commodo proprio.

Dopo queste cose, essendo gran tempo che non era stato a Volterra sua patria, vi andò prima che ritornasse a Roma, e vi fu molto carezzato dagli amici e parenti suoi; ed essendo pregato di lasciare alcuna memoria di sè nella patria, fece in un quadrotto di figure piccole la storia degl'Innocenti, che fu tenuta molto bell'opera, e la pose nella chiesa di San Piero.[2] Dopo, pensando di non mai più dovervi ritornare, vendè quel poco che vi aveva di patrimonio a Lionardo Ricciarelli suo nipote; il quale, essendo con esso lui stato a Roma, ed avendo molto bene imparato a lavorare di stucco, servì poi tre anni Giorgio Vasari, in compagnia di molti altri, nell'opere che allora si fecero nel palazzo del duca.[3]

[1] Nel rifacimento della chiesa, il busto del Pianetti fu posto sulla porta dell'orto, che conduceva al refettorio dei Padri Teatini, allora padroni di detta chiesa. Dopo la loro soppressione sparì.

[2] *Ne ordinò la compera il granduca Pietro Leopoldo dalla Comunità di Volterra per secento scudi con decreto sovrano degli 11 di maggio 1782; e fu posto nella tribuna della Galleria degli Uffizj, dov'è tuttavia. Pretende il Bottari che una delle principali figure di quei satelliti d'Erode sia copiata da un modello di Ercole che uccide Cacco, preparato dal Buonarroti per condursi di marmo da collocarsi dov'è ora quello del Bandinelli.

† Il Cinelli (*Bellezze di Firenze*) ricorda in Firenze una pittura del Ricciarelli rappresentante la Decollazione di san Giovanni. Questo quadro fu comprato per la Galleria di Torino dal barone Ettore De Garriod. È di nuova e stupenda composizione. Il manigoldo ha già mozzo il capo al Precursore, ed è nell'atto di raccogliere la testa balzata in terra. Nel fondo, a traverso i ferri della carcere, si vede Erodiade col bacino.

[3] *Questo Leonardo fu figliuolo di Pellegrino Ricciarelli; e nel 1564 era in

Tornato finalmente Daniello a Roma, avendo papa Paolo quarto volontà di gettare in terra il Giudizio di Michelagnolo, per gl'ignudi che li pareva che mostrasseno le parti vergognose troppo disonestamente, fu detto da' cardinali ed uomini di giudizio, che sarebbe gran peccato guastarle, e trovaron modo che Daniello facesse lor certi panni sottili e che le coprissi; che tal cosa finì poi sotto Pio quarto, con rifar la Santa Caterina ed il San Biagio, parendo che non istessero con onestà.[1] Cominciò le statue in quel mentre per la capella del detto cardinale di Montepulciano, ed il San Michele del portone; ma nondimeno non lavorava con quella prestezza che arebbe potuto e dovuto, come colui che se n'andava di pensiero in pensiero.

Siena, dove per la Compagnia di San Giovan Batista della Morte lavorò di stucco la cappella di San Bernardino e la statua di questo santo per il prezzo di 140 lire, come si ritrae da questa partita di pagamento, cavata dai Bilanci della detta Compagnia, sotto l'anno predetto: « 1564, 25 ottobre. Maestro Leo« nardo di Pellegrino Ricciarelli da Volterra, maestro di stucho, de' havere per « conto della chapella di S. Bernardino, et Santo Bernardino fatto di stucco, « lire centoquaranta — sonno per tutte sue fadighe et maniffatura de la sopra« detta capella et Santo Bernardino, finito questo dì detto; et d'achordo per « deto prezo insieme maestro Giuliano orefice et maestro Domenico Bolsi, al « presente nostro camarlengo et operaio di detta fabricha, fattone conto et re« stato d'achordo el sopradeto Lunardo, dal quale sarà soscritta. Io maestro « Lionardo predetto mi contento che la sopradeta opera s'intendi essere il « prezo de le sopradette lire centoquaranta come di sopra ». (Archivio del Patrimonio ecclesiastico in Siena, Bilanci detti, Registro C. II, *ad annum*).

[1] *Da questo fatto vennegli il soprannome di *braghettone.* Nella Vita di Girolamo da Trevigi notammo, essere opinione di alcuni che il Ricciarelli facesse la stessa operazione in alcuni dipinti di Girolamo nel castello dei principi di Trento, e che ivi scolpisse pure il bel fregio della fonte nella piazza dei Leoni; leggendosi nel poema del senese Pierandrea Mattioli, intitolato: *Il Magno Palazzo del Cardinale di Trento*, a proposito di quel fregio: *Sì bene il Volterran nell'arte egregio*, — *Haverlo di sua man fatto mi disse.* Ma altri credono che questo Volterrano sia piuttosto Zaccaria Zacchio, scolaro di Baccio da Montelupo, conosciuto dal principe e cardinale Bernardo Clesio in Bologna, quando vi accompagnò Carlo V all'incoronazione. Ed anche noi incliniamo a questa opinione; imperciocchè se Daniello avesse condotto quel fregio, e ricoperti i nudi dipinti da Girolamo, egli avrebbe dovuto dimorare a lungo e due volte in Trento, e prima del 1538 e circa il 1550; il che sembra inverosimile. Certo è che dal Ricciarelli fu scolpita per un Fugger la bella statua di Leda dal Vasari stesso rammentata, la quale altra volta ornava il palazzo dei conti Galasso: onde non

Intanto, dopo essere stato morto il re Arrigo di Francia in giostra,[1] venendo il signor Ruberto Strozzi in Italia ed a Roma, Caterina de' Medici reina essendo rimasa reggente in quel regno, per fare al detto suo morto marito alcuna onorata memoria, commisse che il detto Ruberto fusse col Buonarroto, e facesse che in ciò il suo disiderio avesse compimento. Onde giunto egli a Roma parlò di ciò lungamente con Michelagnolo; il quale non potendo, per essere vecchio, tôrre sopra di sè quell' impresa, consigliò il signor Ruberto a darla a Daniello, al quale egli non mancarebbe nè d'aiuto nè di consiglio in tutto quello potesse. Della quale offerta facendo gran conto lo Strozzi, poichè si fu maturamente considerato quello fusse da farsi, fu risoluto che Daniello facesse un cavallo di bronzo, tutto d'un pezzo, alto palmi venti dalla testa insino a' piedi, e lungo quaranta in circa, e che sopra quello poi si ponesse la statua di esso re Arrigo armato, e similmente di bronzo. Avendo dunque fatto Daniello un modelletto di terra, secondo il consiglio e giudizio di Michelagnolo, il quale molto piacque al signor Ruberto, fu scritto il tutto in Francia, ed in ultimo convenuto fra lui e Daniello del modo di condurre quell' opera, del tempo, del prezzo, e d'ogni altra cosa. Perchè messa Daniello mano al cavallo con molto studio, lo fece di terra, senza fare mai altro, come aveva da essere interamente: poi fatta la forma, si andava apparecchiando a gettarlo, e da molti fonditori, in opera di tanta importanza, pigliava parere d'intorno al modo che dovesse tenere perchè venisse ben fatta; quando Pio quarto, dopo la morte di Paolo stato creato pontefice,

è improbabile che Daniello pur una volta abbia soggiornato in Trento e fattovi qualche altro lavoro. E poichè ci accade di citare il poema del Mattioli, documento non meno raro che importante, vogliamo notato che se ne rinvenne testè il primo abbozzo di mano dell'autore in un libro appartenente al Clesio, ed ora posseduto dalla Biblioteca civica di Trento. (B. Malfatti).

[1] *Nel luglio del 1559.

fece intendere a Daniello volere, come si è detto nella Vita del Salviati, che si finisse l'opera della sala de' Re, e che per ciò si lasciasse indietro ogni altra cosa. Al che rispondendo Daniello disse, essere occupatissimo ed obligato alla reina di Francia, ma che farebbe i cartoni e la farebbe tirare innanzi a' suoi giovani; e che, oltre ciò, farebbe anch' egli la parte sua. La quale risposta non piacendo al papa, andò pensando di allogare il tutto al Salviati. Onde Daniello ingelosito, fece tanto col mezzo del cardinale di Carpi e di Michelagnolo, che a lui fu data a dipignere la metà di detta sala, e l'altra metà, come abbiamo detto, al Salviati; nonostante che Daniello facesse ogni possibile opera d'averla tutta, per andarsi tranquillando senza concorrenza a suo commodo. Ma in ultimo, la cosa di questo lavoro fu guidata in modo, che Daniello non vi fece cosa niuna più di quello che già avesse fatto molto innanzi, ed il Salviati non finì quel poco che aveva cominciato: anzi, gli fu anco quel poco dalla malignità d'alcuni gettato per terra. Finalmente Daniello dopo quattr'anni (quanto a lui apparteneva) arebbe gettato il già detto cavallo; ma gli bisognò indugiare molti mesi più di quello che arebbe fatto, mancandogli le provisioni, che doveva fare, di ferramenti, metallo, ed altre materie, il signor Ruberto. Le quali tutte cose essendo finalmente state provedute, sotterrò Daniello la forma, che era una gran machina, fra due fornaci da fondere, in una stanza molto a proposito, che aveva a Montecavallo; e fonduta la materia, dando nelle spine,[1] il metallo per un pezzo andò assai bene, ma in ultimo sfondando il peso del metallo la forma del cavallo nel corpo, tutta la materia prese altra via: il che travagliò molto da principio l'animo di Da-

[1] *Cioè sturando gli orifizj della fornace, i quali si chiamano *Spine*, come dice il Baldinucci nel *Vocabolario del Disegno*.

niello; ma nondimeno considerato il tutto, trovò la via da rimediare a tanto inconveniente. E così in capo a due mesi gettandolo la seconda volta, prevalse la sua virtù agl'impedimenti della fortuna: onde condusse il getto di quel cavallo (che è un sesto o più maggiore che quello d'Antonino,[1] che è in Campidoglio) tutto unito e sottile ugualmente per tutto: ed è gran cosa che sì grand'opera non pesa se non venti migliaia.[2] Ma furono tanti i disagi e le fatiche che vi spese Daniello, il quale, anzi che non, era di poca complessione e malinconico, che non molto dopo gli sopraggiunse un catarro crudele, che lo condusse molto male. Anzi, dove arebbe dovuto Daniello star lieto, avendo in così raro getto superato infinite difficultà, non parve che mai poi, per cosa che prospera gli avenisse, si rallegrasse; e non passò molto che il detto catarro in due giorni gli tolse la vita, a dì 4 d'aprile 1566. Ma innanzi, avendosi preveduta la morte, si confessò molto divotamente e volle tutti i Sacramenti della Chiesa; e poi, facendo testamento, lasciò che il suo corpo fusse sepellito nella nuova chiesa stata principiata alle Terme da Pio quarto ai monaci Certosini, ordinando che in quel luogo ed alla sua sepoltura fusse posta la statua

[1] *O più veramente, di Marco Aurelio.

[2] *Al Bottari due cose parvero, e giustamente, impossibili: 1ª che in due mesi si potesse rifare la forma e le altre cose necessarie a un nuovo getto; 2ª che per un cavallo di bronzo della lunghezza di circa a 40 palmi, per quanto sottile si fosse, potessero bastare venti migliaja di metallo. Egli nota per altro, che Andrea Fulvio (*Antichità di Roma*, lib. V) non dà a questo cavallo di lunghezza se non 20 palmi soli. Ragiona di questo lavoro una lettera di Caterina de' Medici stessa a Simone Guiducci, scritta da Orléans nel 30 d'ottobre 1560, nella quale gli raccomanda che non manchino danari ed altre cose necessarie allo *scultore destinato da Michelangiolo per tal' opera*, acciocchè dentro il termine convenuto essa possa avere il debito fine. (Gaye, *Carteggio* ecc., III, 40). È noto che il Ricciarelli non condusse di bronzo che il solo cavallo; il quale servì poi non per la statua di Arrigo II, ma per quella di Lodovico XIII, fatta di getto dal Biard. Essa fu collocata sulla piazza reale nel 1639, per opera del cardinale Richelieu († e poi distrutta nel 1793 insieme colle altre statue regie che si trovavano in Parigi). Per lo innanzi esso era stato in Roma; e Andrea Fulvio, nel citato libro, dice che fu gettato nel 1564, che è di tre prezzi, e che

di quell'Angelo, che aveva già cominciata per lo portone di Castello: e di tutto diede cura (facendogli in ciò essecutori del suo testamento) a Michele degli Alberti fiorentino, ed a Feliciano da San Vito di quel di Roma, lasciando perciò loro dugento scudi: la quale ultima volontà essequirono ambidue con amore e diligenza, dandogli in detto luogo, secondo che da lui fu ordinato, onorata sepoltura.[1] Ai medesimi lasciò tutte le sue cose appartenenti all'arte, forme di gesso, modelli, disegni, e tutte altre masserizie e cose da lavorare; onde si offersono all'ambasciadore di Francia di dare finita del tutto fra certo tempo l'opera del cavallo e la figura del re che vi andava sopra.[2] E nel vero, essendosi ambidue esercitati molti anni sotto la disciplina e studio di Daniello, si può da loro sperare ogni gran cosa.

È stato creato similmente di Daniello Biagio da Carigliano pistoiese[3] e Giovampaulo Rossetti da Volterra, che è persona molto diligente e di bellissimo ingegno; il quale Giovampaulo, essendosi già molti anni sono ritirato a Volterra, ha fatto e fa opere degne di molta lode.[4] Lavorò parimente con Daniello, e fece molto frutto, Marco da Siena, il quale condottosi a Napoli, si è presa

costò 6500 scudi. Le guerre civili di Francia fecero mettere in dimenticanza questo lavoro per 22 anni; poi fu donato a Orazio Rucellai da Enrico III, forse in isconto di danaro dato dal Rucellai a Daniello. Questo gentiluomo, nel 1586, lo fece alzare in un piedistallo nel suo palazzo al Corso. Antonio Tempesta lo intagliò in rame, dedicandolo al cardinal Carlo di Lorena nipote da parte di madre di Enrico II. Nella stampa però vi è aggiunta la figura del re colla lancia in mano, spezzata. — † Intorno a quest'opera si può vedere quel che si dice nella *Vita di Michelangelo Buonarroti* di A. Gotti, Firenze 1875, in-8, vol. II.

[1] In Santa Maria degli Angeli non sussiste, sulla sua sepoltura, la statua dell'Angiolo; ed al Bottari stesso era ignoto il motivo.

[2] *Vedi la nota 2 a pag. 68.

[3] Biagio Betti non fu da Carigliano, ma da Cutigliano, castello situato nella montagna pistojese. Nel 1572 si fece frate converso teatino di San Silvestro sul Quirinale, e morì nel 1615 di anni 70. Oltre alle arti del disegno, esercitò anche la medicina.

[4] *La citata Guida di Volterra del Torrini rammenta di Giampaolo Rossetti due pitture: un Deposto di Croce, in tela, nella chiesa di San Dalmazio, opera

quella città per patria, e vi sta e lavora continuamente.[1] È stato similmente creato di Daniello Giulio Mazzoni da Piacenza, che ebbe i suoi primi principj dal Vasari, quando in Fiorenza lavorava una tavola per messer Biagio Mei, che fu mandata a Lucca e posta in San Piero Cigoli; e quando in Monte Oliveto di Napoli faceva esso Giorgio la tavola dell'altare maggiore, una grande opera nel refettorio, la sagrestia di San Giovanni Carbonaro, e i portegli dell'organo del Piscopio, con altre tavole ed opere. Costui avendo poi da Daniello imparato a lavorare di stucchi, paragonando in ciò il suo maestro, ha ornato di sua mano tutto il di dentro del palazzo del cardinale Capodiferro,[2] e fattovi opere maravigliose non pure di stucchi, ma di storie a fresco ed a olio, che gli hanno dato, e meritamente, infinita lode. Ha il medesimo fatta di marmo, e ritratta dal naturale la testa di Francesco del Nero, tanto bene, che non credo sia possibile far meglio;[3] onde si può sperare che abbia a fare ottima riuscita, e venire in[4] queste nostre arti a quella perfezione che si può maggiore e migliore.

È stato Daniello persona costumata e da bene, e di maniera intento ai suoi studj dell'arte, che nel rimanente del viver suo non ha avuto molto governo; ed è stato persona malinconica e molto solitaria. Morì Daniello di cinquantasette anni in circa. Il suo ritratto s'è chiesto a'quei suoi creati, che l'aveano fatto di gesso,

copiosa di figure, e bella per il suo tempo, fatta nel 1551. L'altra si vede nella chiesa della Badia di San Salvadore, all'altare della Pietà, ed è parimente un Deposto dl Croce, che fu intagliato in rame da Diana Mantovana, moglie di Francesco Capriani da Volterra.

[1] Vedi sopra la nota 4, a pag. 59.

[2] Presso Campo di Fiore. Ora chiamasi Palazzo Spada.

[3] *A' tempi del Bottari questo ritratto di Francesco Del Nero era in Roma nella sepoltura in Santa Maria sopra Minerva. Le Guide moderne però non ne fanno menzione.

[4] **in quella albagia ch' è venuto*, postilla Federigo Zuccheri, nel citato esemplare.

e quando fui a Roma l'anno passato me l'avevano promesso; nè per imbasciate o lettere che io abbia loro scritto, non l'han voluto dare, mostrando poca amorevolezza al lor morto maestro: però non ho voluto guardare a questa loro ingratitudine, essendo stato Daniello amico mio, che si è messo questo che, ancora che gli somigli poco, faccia la scusa della diligenzia mia e della poca cura ed amorevolezza di Michele degli Alberti e di Feliciano da San Vito.

TADDEO ZUCCHERO

PITTORE

DA SANT'AGNOLO IN VADO

(Nato nel 1529; morto nel 1566)

[1] Essendo duca d'Urbino Francesco Maria, nacque nella terra di Santo Agnolo in Vado, luogo di quello Stato, l'anno 1529 a dì primo di settembre, ad Ottaviano Zucchero pittore[2] un figliuol maschio, al quale pose nome Taddeo; il qual putto avendo di dieci anni imparato a leggere e scrivere ragionevolmente, se lo tirò il padre appresso, e gl'insegnò alquanto a disegnare. Ma veggendo Ottaviano quello suo figliuolo aver bellissimo ingegno, e potere divenire altr'uomo nella pittura che a lui non pareva essere, lo mise a stare con Pompeo da Fano suo amicissimo e pittore ordinario;[3] l'opere

[1] *Nel citato esemplare vasariano della edizione del 1568, già posseduto dal cavaliere Alessandro Saracini di Siena, le postille autografe di Federigo Zuccheri a questa Vita di suo fratello sono, com'era ben naturale, in maggior numero che in ogni altra. Per distinguerle da quelle altre poche dello Zuccheri che gli annotatori precedenti cavarono dall'esemplare parigino, noi le pubblichiamo contrassegnate con virgolette e con le iniziali F. Z.

[2] *« Di Otaviano Zucharo arebe potuto dir qualche coseta; che non è stato « però tanto ordinario pitore, che egli in queste vite non abia celebrati per ece- « lenti queli che non son stati meglio di lui, masime nella sua gioventù studiando « in Firenza la maniera di Andrea del Sarto con assai bona grazia. Ma chi non « è fiorentino ho (o) dello Stato, se la pasa ligiermente. Di Tadeo anchora tra- « lasa alchune cose che sarebano utile e buone per esempio de' giovani, come « si acquista la virtù e avanzare e rubare il tempo; e alchune altre cose che « non sono ». (F. Z.)

[3] *« di assai bon nome in quelle bande ». (F. Z.) Tanto Pompeo da Fano, di cognome Presciutti, quanto Bartolommeo suo padre, non seguitarono la ri-

del quale non piacendo a Taddeo, e parimente i costumi, se ne tornò a Sant'Agnolo, quivi ed altrove aiutando al padre quanto poteva e sapeva. Finalmente, essendo cresciuto Taddeo d'anni e di giudizio, veduto non potere molto acquistare sotto la disciplina del padre, carico di sette figliuoli maschi ed una femina; ed anco non essergli col suo poco sapere d'aiuto più che tanto; tutto solo se n'andò di quattordici anni a Roma: dove a principio non essendo conosciuto da niuno, e niuno conoscendo, patì qualche disagio;[1] e se pure alcuno vi conosceva, vi fu da loro peggio trattato che dagli altri; perchè, accostatosi a Francesco cognominato il Sant'Agnolo, il quale lavorava di grottesche con Perino del Vaga a giornate, se gli raccomandò con ogni umiltà, pregandolo che volesse, come parente che gli era, aiutarlo. Ma non gli venne fatto, perciochè Francesco, come molte volte fanno certi parenti, non pure non l'aiutò nè di fatti nè di parole, ma lo riprese e ributtò agramente. Ma non per tanto non si perdendo d'animo, il

forma già introdotta generalmente nell'arte; ma ritennero la secca maniera del secolo innanzi. Di Pompeo è conservata in San Michele di Fano una Resurrezione di Lazzaro (dell'anno 1534).

† Nella cappella maggiore della Cattedrale di Pesaro è un fresco, coperto ora da una tela del Benefiale, nel quale è dipinta Maria Vergine col Bambino, con san Terenzio da un lato ed in piedi e dall'altro inginocchiato messer Paride Grassi vescovo di Pesaro. Ridipinse Pompeo l'antica immagine di Maria Vergine delle Grazie, che stava nella vetusta chiesuola di San Marco, poi distrutta, ed oggi si conserva nella chiesa de'Servi della detta città. (Vedi G. Vanzolini, *Guida della città di Pesaro*). Nella cappella del Palazzo del Comune di Jesi è un'altra tavola di Pompeo, allogatagli ai 23 di luglio 1535, nella quale è in mezzo il Crocifisso, da una banda san Floriano e dall'altra san Settimio, patroni della città, e santa Caterina. (Vedi A. Gianandrea, *Il Palazzo del Comune di Jesi*. Jesi, Ruzzini, 1877).

[1] *« Andato a Roma contra il voler del padre, nè per cosa che egli patise, « volse mai far sapere i bisogni suoi al padre; anzi avisandoli lui sempre star « bene; perocchè si era proposto ne l'animo patire ogni cosa per imparare e ve- « nire un valente uomo. E quando stete col Calabrese, non possendo mai dise- « gniare il giorno nè la sera tampocho, e perchè non gli lograse un poco di « olio lo mandava a letto a lo scuro: onde egli per il disiderio che egli aveva, « levavasi la notte al lume di luna a disegnare su le finestre, e'l giorno su la « pietra de'colori con un stecho; in luogo di riposo ». (F. Z.)

povero giovinetto, senza sgomentarsi, si andò molti mesi trattenendo per Roma, o, per meglio dire, stentando, con macinare colori ora in questa ed ora in quell'altra bottega per piccol prezzo, e talora, come poteva il meglio, alcuna cosa disegnando.[1] E se bene in ultimo si acconciò per garzone con un Giovampiero Calavrese,[2] non vi fece molto frutto; perciochè colui, insieme con una sua moglie, fastidiosa donna, non pure lo facevano macinare colori giorni e notte, ma lo facevano, non ch'altro, patire del pane; del quale acciò non potesse anco avere a bastanza nè a sua posta, lo tenevano in un paniere appiccato al palco con certi campanelli che, ogni poco che il paniere fosse tocco, sonavano e facevano la spia. Ma questo arebbe dato poca noia a Taddeo se avesse avuto commodo di potere disegnare alcune carte, che quel suo maestraccio aveva di mano di Raffaello da Urbino. Per queste e molt'altre stranezze partitosi Taddeo da Giovampiero, si risolvette a stare da per sè, et andarsi riparando per le botteghe di Roma, dove già era conosciuto, una parte della settimana spendendo in lavorare a opere per vivere ed un'altra in disegnando, e particularmente l'opere di mano di Raffaello, che erano in casa d'Agostino Chigi ed in altri luoghi di Roma. E perchè molte volte, sopragiugnendo la sera, non aveva dove in altra parte ritirarsi, si ri-

[1] Un'idea della vita meschina da lui menata in Roma in quel tempo si ha da certi disegni di Federigo suo fratello, veduti dal Mariette, i quali rappresentavano appunto la vita di Taddeo. In uno era espresso, quando esso al lume di luna disegnava per Roma le statue e i bassi-rilievi antichi, ovvero le pitture che aveva vedute il giorno e tenute a mente; in un altro, quando Taddeo nel tornarsene a casa s'addormentò per la stanchezza in riva ad un fiume, esposto ai raggi del sole; e poscia risvegliatosi colla fantasia alterata, gli parve che le pietre che erano lì attorno fossero dipinte da Raffaello e da Polidoro; onde postone in un sacco quante più potette, se le caricò sulle spalle, e tutto contento se le portò a casa.

[2] Nè Francesco detto il Santangiolo, nè Giovan Pietro Calabrese, han lasciato opere degne di fama.

parò molte notti sotto le loggie del detto Chigi ed in altri luoghi simili. I quali disagi gli guastorno in parte la complessione, e se non l'avesse la giovinezza aiutato, l'arebbono ucciso del tutto. Con tutto ciò amalandosi, e non essendo da Francesco Sant'Agnolo suo parente più aiutato di quello che fosse stato altra volta, se ne tornò a Sant'Agnolo a casa il padre, per non finire la vita in tanta miseria, quanta quella era in che si trovava.[1] Ma per non perdere oggimai più tempo in cose che non importano più che tanto, e bastando avere mostrato con quanta difficultà e disagi acquistasse, dico che Taddeo finalmente guarito, e tornato a Roma, si rimesse a' suoi soliti studi (ma con aversi più cura, che per l'addietro fatto non aveva), e sotto un Iacopone[2] imparò tanto, che venne in qualche credito; onde il detto Francesco suo parente, che così empiamente si era portato verso lui, veggendolo fatto valentuomo, per servirsi di lui, si rapattumò seco, e cominciarono a lavorare insieme, essendosi Taddeo, che era di buona natura, tutte l'ingiurie dimenticato. E così, facendo Taddeo i disegni, ed ambidui lavorando molti fregi di camere e loggie a fresco, si andavano giovando l'uno all'altro.

[1] *« Non si deve tacere questo che gli sucese nel ritorno: che esendo dal « camino laso e dalla febre travagliato, fermatosi alla ripa di un fiume, si ancho « per aspetare qualcheduno che in gropa di là lo varcase, come per riposo, si « adormentò; e risvegliatosi tuto sternito (per sternato) dal male che egli aveva, « mirando alla ripa del detto fiume, gli parvero le pietre e giare di quello tutte « dipinte e istoriate, simile alle faciate et opere di Polidoro, che egli aveva « viste in Roma; quale somamente gli piacevano: sichè vacilando la mente sua « con la inmaginazione che egli aveva in quelle, et credendo veramente fosaro « tale come gli parevano, si mise a ricore di quelle pietre, quelle che gli parvero « migliore, e più belle; e riempitone una sacocia, in che portava alchune sue « poche cosete e disegni, con ese carico tornato a Santo Angelo, racomandò « più che se stesso dette pietre alla matre, nè sin a che non fu guarito si ravide « de l'eror suo ». (F. Z.)

[2] † Figliuolo di Gio. Batt. Bertucci pittore. Egli fu detto Jacopone da Faenza, e non fu discepolo di Raffaello come vogliono alcuni, ma piuttosto suo imitatore. Parla di lui il Baldinucci, e più copiosamente il VALGIMIGLI, *Dei Pittori e degli Artisti Faentini*; Faenza, Conti, 1871, in-8, seconda ediz.

In tanto Daniello da Parma pittore,[1] il quale già stette molti anni con Antonio da Coreggio, ed aveva avuto pratica con Francesco Mazzuoli parmigiano, avendo preso a fare a Vitto,[2] di là di Sore, nel principio dell'Abruzzo, una chiesa a fresco per la capella[3] di Santa Maria, prese in suo aiuto Taddeo conducendolo a Vitto. Nel che fare, se bene Daniello non era il migliore pittore del mondo, aveva nondimeno, per l'età e per avere veduto il modo di fare del Coreggio e del Parmigiano, e con che morbidezza conducevano le loro opere, tanta pratica, che mostrandola a Taddeo ed insegnandoli, gli fu di grandissimo giovamento con le parole, non altrimenti che un altro arebbe fatto con l'operare. Fece Taddeo in quest'opera, che aveva la volta a croce, i quattro Evangelisti, due Sibille, duoi Profeti, e quattro storie non molto grandi di Iesù Cristo e della Vergine sua madre.

Ritornato poi a Roma, ragionando messer Iacopo Mattei gentiluomo romano con Francesco Sant'Agnolo di volere fare dipignere di chiaroscuro la facciata d'una sua casa, gli mise innanzi Taddeo; ma perchè pareva troppo giovane a quel gentiluomo, gli disse Francesco che ne facesse prova in due storie, e che quelle, non

[1] † Daniello da Parma, che fu detto ora *de Por* o *de Porr*, ed ora dal *Porro* o *Pori*, fu veramente di cognome Porri, come ha provato il chiaris. Amadio Ronchini nella sua Memoria, *Il pittore Daniele da Parma*, Modena, 1872. Costui fu d'una famiglia originaria da Milano detta ancora de'Chiovini, alla quale appartenne un altro pittore e contemporaneo di Daniello, chiamato Michele. Il Porri si sa che fu adoperato nell'apparato per la venuta in Parma di Pier Luigi Farnese nel 1545. Delle pitture fatte da lui con Taddeo Zuccheri nella chiesa di Santa Maria d'Alvito, pare che non ne resti che una sola che rappresenta la Madonna col Bambino, che ha alla destra san Francesco carezzato dal Divino Infante, ed alla sinistra san Niccolò vescovo di Bari. Dinanzi alla Madonna sta un altro santo vestito in pianeta, e sotto e sopra vi sono gruppi d'angeli. Daniello de'Porri si trova posto nel libro de'morti alla Rotonda un verso sotto a Daniello da Volterra; onde par che morisse nell'anno medesimo, cioè nel 1566.

[2] † Cioè Alvito.

[3] † Qui *cappella* si deve intendere per Opera, Fabbriceria.

riuscendo, si sarebbono potute gettare per terra; e riuscendo, arebbe seguitato. Avendo dunque Taddeo messo mano all'opera, riuscirno sì fatte le due prime storie, che ne restò messer Iacopo non pure sodisfatto, ma stupido. Onde avendo finita quell'opera l'anno 1548 fu sommamente da tutta Roma lodata, e con molta ragione: perciochè dopo Pulidoro, Maturino, Vincenzio da San Gimignano,[1] e Baldassarre da Siena, niuno era in simili opere arrivato a quel segno che aveva fatto Taddeo, giovane allora di diciotto anni: l'istorie della quale opera si possono comprendere da queste inscrizioni, che sono sotto ciascuna, de' fatti di Furio Camillo.

La prima dunque è questa: TVSCVLANI PACE CONSTANTI VIM ROMANAM ARCENT.

La seconda: M. F. C. SIGNIFERVM SECVM IN HOSTEM RAPIT.

La terza: M. F. C. AVCTORE INCENSA VRBS RESTITVITVR.

La quarta: M. F. C. PACTIONIBVS TVRBATIS PRÆLIUM GALLIS NVNCIAT.

La quinta: M. F. C. PRODITOREM VINCTVM FALERIO REDVCENDVM TRADIT.

La sesta: MATRONALIS AVRI COLLATIONE VOTVM APOLLINI SOLVITVR.

La settima: M. F. C. IVNONI REGINÆ TEMPLVM IN AVENTINO DEDICAT.

L'ottava: SIGNVM IVNONIS REGINÆ A VEIIS ROMAM TRANSFERTVR.

La nona: M. F. C..... (M)ANLIVS DICT. DECEM..... SOCIOS CAPIT.[2]

Dal detto tempo insino all'anno 1550, che fu creato papa Giulio terzo, si andò trattenendo Taddeo in opera

[1] *F. Zuccheri ha cancellato il nome di V. da San Gimignano.

[2] Nell'edizione de' Giunti leggesi SOS CIOS CAPIT. Abbiamo seguitato l'edizione di Roma, perchè ci è sembrata in questo luogo più corretta. Le pitture, alle quali alludevano queste iscrizioni, sono perite. — *« Si vede in questa opera salti mi- « rabili, e ognora migliorando di sorta tale che le dua ultime instorie nella parte « del vicolo sono maravigliose, e con tanta fiereza e intelligenza e grazia ma- « negiato quel ciaro e schuro, che non par posibile far più nè meglio in sì fatta « maniera; e ben merita esere somamente lodato ». (F. Z.)

di non molta importanza, ma però con ragionevole guadagno.[1] Il quale anno 1550, essendo il Giubileo, Ottaviano padre di Taddeo, la madre, ed un altro loro figliuolo andorno a Roma a pigliare il santissimo Giubileo ed in parte vedere il figliolo. Là dove stati che furno alcune settimane con Taddeo, nel partirsi gli lasciarono il detto putto, che avevano menato con esso loro, chiamato Federigo, acciò lo facesse attendere alle lettere. Ma giudicandolo Taddeo più atto alla pittura, come si è veduto essere poi stato vero nell' eccellente riuscita che esso Federigo ha fatto,[2] lo cominciò, imparato che ebbe le prime lettere, a fare attendere al disegno con miglior fortuna ed appoggio che non aveva avuto egli. Fece intanto Taddeo nella chiesa di Santo Ambrogio de' Milanesi, nella facciata dell'altare maggiore, quattro storie de' fatti di quel santo, non molto grandi, e colorite a fresco; con un fregio di puttini e femine a uso di termini; che fu assai bell'opera:[3] e, questa finita, allato a Santa Lucia della Tinta, vicino all'Orso, fece una facciata piena di storie di Alessandro

[1] *« Alla creazione qui (?) di Julio 3 fece alcune instorie e tele di ciaro e « schuro che servirono per la incoronazione di detto pontefice, con tanta presteza « e grazia che fece restare tuti li altri pitori adietro che vi lavororno, tra' quali « vi fu anche il Vasari: ma lui se la pasa qui con silenzio, come ancora molte « altre cose ». (F. Z.)

[2] Benchè il Vasari parli sempre con lode di Federigo, tuttavia questi nutrì grand' astio contro di lui, e gli si mostrò avverso. Postillò un esemplare di queste Vite dell' edizione de' Giunti, che ora si conserva nella Biblioteca Reale di Parigi, ove ad alcune buone osservazioni relative all' arte mescolò i più amari sarcasmi contro il Biografo, e lasciò travedere la propria animosità. Di più, volle essergli rivale e col pennello e colla penna: ma se nella pittura gli contrastò il non invidiabil vanto di far molto e presto; nell'arte poi dello scrivere gli rimase talmente al di sotto, da sembrare esso, nel confronto, la rana d'Esopo. Il Bottari inserì nel sesto volume pag. 147 delle *Lettere Pittoriche* l' opuscoletto di Federigo intitolato *Idea de' Pittori*, *Scultori ed Architetti*, nel quale ei pretese di superare il Vasari nello stile di scrivere; e cadde nell'astruso, nel gonfio, nel ridicolo, come si può rilevare dall'intitolazione del capitolo XII così concepita: *Che la filosofia e il filosofare è disegno metaforico similitudinario.*

[3] Nel rifarsi ed abbellirsi la chiesa di Sant'Ambrogio al Corso, nel principio del secolo XVIII, queste pitture perirono.

Magno, cominciando dal suo nascimento, e seguitando in cinque storie i fatti più notabili di quell'uomo famoso; che gli fu molto lodata, ancor che questa avesse il paragone accanto d'un'altra facciata di mano di Pulidoro.[1]

In questo tempo avendo Guido Baldo duca d'Urbino udita la fama di questo giovane suo vassallo, e desiderando dar fine alle facciate della capella del duomo d'Urbino, dove Batista Franco, come s'è detto, aveva a fresco dipinta la volta, fece chiamare Taddeo a Urbino: il quale lasciando in Roma chi avesse cura di Federigo e lo facesse attendere a imparare, e parimente d'un altro suo fratello, il quale pose con alcuni amici suoi all'orefice, se n'andò ad Urbino; dove gli furono da quel duca fatte molte carezze, e poi datogli ordine di quanto avesse a disegnare per conto della capella ed altre cose. Ma in quel mentre avendo quel duca, come generale de'signori viniziani, a ire a Verona, ed a vedere l'altre fortificazioni di quel dominio, menò seco Taddeo; il quale gli ritrasse il quadro di mano di Raffaello, che è, come in altro luogo s'è detto, in casa de'signori conti da Canossa.[2] Dopo cominciò, pur per Sua Eccellenza, una telona grande, dentrovi la Conversione di San Pavolo, la quale è ancora così imperfetta a Sant'Agnolo appresso Ottaviano suo padre.

Ritornato poi in Urbino, andò per un pezzo seguitando i disegni della detta capella, che furono de'fatti di Nostra Donna, come si può vedere in una parte di quelli, che è appresso Federigo suo fratello, disegnati di penna e chiaroscuro.[3] Ma o venisse che 'l duca non fosse

[1] Le pitture fatte nelle facciate delle case e dei palazzi furono distrutte dal tempo.

[2] *Vedi tomo IV, a pag. 351, nota 1. Di questa copia fatta dallo Zucchero ignoriamo la sorte.

[3] *« E se deti disegni fosano di man di qualche firentino, gli arebe cele-« brati alle stelle: li quali disegni sono trasordinariamente belli e studiati, e grandi

resoluto e gli paresse Taddeo troppo giovane, o da altra cagione, si stette Taddeo con esso lui due anni senza fare altro che alcune pitture in uno studiolo a Pesaro, ed un'arme grande a fresco nella facciata del palazzo, ed il ritratto di quel duca in un quadro grande quanto il vivo; che tutte furono bell'opera. Finalmente avendo il duca a partire per Roma per andare a ricevere il bastone, come generale di Santa Chiesa, da papa Giulio terzo, lasciò a Taddeo che seguitasse la detta capella, e che fosse di tutto quello che per ciò bisognava proveduto. Ma i ministri del duca, facendogli come i più di simili uomini fanno, cioè stentare ogni cosa, furono cagione che Taddeo, dopo avere perduto duoi anni di tempo, se n'andò a Roma: dove trovato il duca, si scusò destramente, senza dar biasimo a nessuno, promettendo che non mancherebbe di fare quando fosse tempo.

L'anno poi 1551 avendo Stefano Veltroni[1] dal Monte Sansavino, ordine dal papa e dal Vasari di fare adornare di grottesche le stanze della vigna che fu del cardinale Poggio, fuori della porta del Popolo in sul monte,[2] chiamò Taddeo; e nel quadro del mezzo gli fece dipignere una Occasione, che avendo presa la Fortuna mostra di volerle tagliare il crine con le forbice; impresa di quel papa: nel che Taddeo si portò molto bene. Dopo, avendo il Vasari fatto sotto il palazzo nuovo, primo di di tutti gli altri, il disegno del cortile e della fonte, che poi fu seguitata dal Vignola e dall'Amannato, e murata

« di quatro e sei fogli reali l'uno. — Fece anchora Tadeo un ritrato in questo « tenpo di messer Baldasare Pistofilo, suo amicissimo e molto favorito di quel « Duca; quale ritrato è cosa rara. Si ritrova ogi apreso li eredi de detto gentilomo in Santo Angelo in Vado. E ne' ritrati Tadeo (*ha*) auto grazia infinita, « come in ogni altra cosa ». (F. Z.)

[1] Cugino del Vasari, e suo ajuto in molti lavori. Si è già parlato di lui nella Vita di Cristofano Gherardi.

[2] La vigna del cardinal Poggio, che era dov'è oggi la vigna detta di papa Giulio, non è sul monte, ma alle sue radici.

da Baronino,[1] nel dipignervi molte cose Prospero Fontana,[2] come di sotto si dirà, si servì assai di Taddeo in molte cose, che gli furono occasione di maggiore bene: perciochè, piacendo a quel papa il suo modo di fare, gli fece dipignere in alcune stanze sopra il corridore di Belvedere alcune figurette colorite, che servirono per fregi di quelle camere: ed in una loggia scoperta, dietro quelle che voltavano verso Roma, fece nella facciata di chiaroscuro, e grandi quanto il vivo, tutte le fatiche di Ercole, che furono al tempo di papa Pavolo quarto rovinate per farvi altre stanze e murarvi una capella. Alla vigna di papa Giulio, nelle prime camere del palazzo, fece di colori nel mezzo della volta alcune storie, e particolarmente il monte Parnaso; e nel cortile del medesimo fece due storie di chiaroscuro, de' fatti delle Sabine, che mettono in mezzo la porta di mischio principale che entra nella loggia, dove si scende alla fonte dell'acqua Vergine: le quali tutte opere furono lodate e commendate molto.[3] E perchè Federigo, mentre Taddeo era a Verona[4] col duca, era tornato a Urbino, e quivi ed a Pesaro statosi poi sempre, lo fece Taddeo dopo le dette opere tornare a Roma per servirsene in fare[5] un fregio grande in una sala, ed altri in altre stanze della

[1] † Costui è Bartolommeo Baronino da Casal Monferrato, nato nel 1510: morì in Roma, dove era andato fino dal 1534 in circa, ammazzato da uno sconosciuto il 4 di settembre 1554 e fu sepolto nel Pantheon con busto ed epitaffio che lo chiama *celeberrimo*. Per maggiori notizie si può leggere l'operetta di A. Bertolotti intitolata: *Bartolommeo Baronino da Casale Monferrato architetto in Roma* nel sec. XVI. Casale 1876.

[2] Nominato dal Vasari anche nella Vita del Bagnacavallo. Più estese notizie di Prospero Fontana si hanno dal Malvasia e dal Baldinucci.

[3] *Acqua Vergine è nome di una fonte mostrata da una fanciulla ai soldati d'Agrippa assetati (anno 733 di Roma), e che tuttora fornisce alla fontana di Trevi la miglior acqua di Roma. Le storie di chiaroscuro qui citate sono perite insieme con molti altri ornati di quel mirabile edifizio.

[4] Per errore, o di penna o di stampa, nell'edizione de' Giunti leggesi *Roma* in luogo di *Verona*.

[5] *Le parole *per servirsene in fare* son cancellate dal Zuccheri, che ha scritto di contro nel margine: *in quel tempo faceva.*

casa dei Giambeccari sopra la piazza di Sant'Apostolo, ed in altri fregi che fece dalla guglia di San Mauro nelle case di messer Antonio Portatore, tutti pieni di figure, ed altre cose, che furono tenute bellissime. Avendo compro Mattiuolo, maestro delle poste al tempo di papa Giulio, un sito in Campo Marzio, e murato un casotto molto commodo, diede a dipignere a Taddeo la facciata di chiaroscuro: il qual Taddeo vi fece tre storie di Mercurio messaggiero degli Dii, che furono molto belle; ed il restante fece dipignere ad altri con disegni di sua mano.

Intanto avendo messer Iacopo Mattei fatta murare nella chiesa della Consolazione sotto il Campidoglio una capella, la diede, sapendo già quanto valesse, a dipignere a Taddeo: il quale la prese a fare volentieri e per piccol prezzo, per mostrare ad alcuni, che andavano dicendo che non sapeva se non fare facciate e altri lavori di chiaroscuro, che sapeva anco fare di colori.[1] A quest'opera dunque avendo Taddeo messo mano, non vi lavorava se non quando si sentiva in capriccio e vena di far bene, spendendo l'altro tempo in opere che non gli premevano quanto questa per conto dell'onore; e così con suo commodo la condusse in quattro anni. Nella volta fece a fresco quattro storie della Passione di Cristo, di non molta grandezza, con bellissimi capricci, e tanto bene condotte per invenzione, disegno e colorito, che vinse se stesso:[2] le quali storie sono, la Cena con gli Apostoli, la Lavazione di piedi, l'Orare nell'orto, e quando è preso e baciato da Giuda. In una delle facciate dalle

[1] *« Fece in questo tenpo infiniti lavori in Roma e fuora. E al signor Mar-« cantonio Colona alchune stanzie a Netuno, suo castelo, ove si servì di moiti « giovani ». (F. Z.)

[2] *« Non solo vinse Tadeo se steso in queste instorie, ma tuti li altri, e « quanti ano mai dipinto di simile grandeza, che le magior figure non sono più « di 3 palmi, nè di men beleza sono ancho le figure grande di soto come è di-« segnata ». (?) (F. Z.)

bande fece, in figure grandi quanto il vivo, Cristo battuto alla colonna; e nell'altra, Pilato che lo mostra flagellato ai Giudei, dicendo *Ecce Homo*; e sopra questa, in un arco, è il medesimo Pilato che si lava le mani; e nell'altro arco dirimpetto, Cristo menato dinanzi ad Anna. Nella faccia dell'altare fece il medesimo quando è crucifisso, e le Marie a'piedi con la Nostra Donna tramortita, messa in mezzo dalle bande da due Profeti, e nell'arco sopra l'ornamento di stucco fece due Sibille: le quali quattro figure trattano della Passione di Cristo. E nella volta sono quattro mezze figure intorno a certi ornamenti di stucco, figurate per i quattro Evangelisti, che sono molto belle. Quest'opera, la quale fu scoperta l'anno 1556, non avendo Taddeo più che ventisei anni, fu ed è tenuta singolare, ed egli allora giudicato dagli artefici eccellente pittore. Questa finita, gli allogò messer Mario Frangipane, nella chiesa di San Marcello, una sua capella; nella quale si servì Taddeo, come fece anco in molti altri lavori, de'giovani forestieri, che sono sempre in Roma e vanno lavorando a giornate per imparare e guadagnare: ma[1] nondimeno per allora non la condusse del tutto. Dipinse il medesimo, al tempo di Paolo quarto, in palazzo del papa, alcune stanze a fresco, dove stava il cardinale Caraffa, nel Torrone sopra la guardia de' Lanzi;[2] ed a olio in alcuni quadrotti, la Natività di Cristo, la Vergine e Giuseppo quando fuggono in Egitto: i quali duoi furono mandati in Portogallo dall'ambasciatore di quel re. Volendo il cardinal di Mantoa fare dipignere dentro tutto il suo palazzo accanto all'arco di Portogallo[3] con prestezza grandissima, allogò quell'opera a Taddeo per convenevole prezzo: il quale Taddeo, comin-

[1] *« In molti lavori ma non in quella capella non lavorò mai niuno salvo « che lui, e suo fratello ne l'ultimo dopo la sua morte ». (F. Z.)

[2] *« Qui Federico cominciò a manegiar colori ». (F. Z.)

[3] Nel Corso, ov'è il palazzo del Duca di Fiano.

ciando con buon numero d'uomini, in brieve lo condusse a fine, mostrando avere grandissimo giudizio in sapere accommodare tanti diversi cervelli in opera sì grande, e conoscere le maniere differenti per sì fatto modo, che l'opera mostri essere tutta d'una stessa mano. Insomma sodisfece in questo lavoro Taddeo con suo molto utile al detto cardinale, e a chiunche la vide, ingannando l'opinione di coloro che non potevano credere che egli avesse a riuscire in viluppo di sì grand'opera. Parimente dipinse dalle Botteghe scure, per messer Alessandro Mattei, in certi sfondati delle stanze del suo palazzo, alcune storie di figure a fresco; ed alcun'altre ne fece condurre a Federigo suo fratello, acciò si accommodasse a lavorare:[1] il quale Federigo, avendo preso animo, condusse poi da sè un monte di Parnaso sotto le scale d'Araceli, in casa d'un gentiluomo, chiamato Stefano Margani romano, nello sfondato d'una volta. Onde Taddeo veggendo il detto Federigo assicurato, e fare da sè con i suoi propri disegni, senza essere più che tanto da niuno aiutato, gli fece allogare dagli uomini di Santa Maria dell'Orto a Ripa in Roma (mostrando quasi di volerla fare egli) una capella; perciochè a Federigo solo, essendo anco giovinetto, non sarebbe stata data giamai. Taddeo, dunque, per sodisfare a quegli uomini vi fece la Natività di Cristo; ed il resto poi condusse tutto Federigo, portandosi di maniera, che si vide principio di quella eccellenza che oggi è in lui manifesta.[2]

Ne' medesimi tempi, al duca di Guisa, che era allora in Roma, disiderando egli di condurre un pittore pratico

[1] *« Fece Tadeo in questo tenpo la Pietà sopra la porta de la ciesa de' pa-« zareli in Colonna; e le due figure di Pietro e Paulo li apreso, lasò fare a Fe-« derigo, che pur alora cominciava a pigliar animo ne' colori a fresco ». (F. Z.)

[2] La onestà del Vasari, di parlare sempre onorevolmente di Federigo, fa comparire più abbietto l'animo del suo detrattore, il quale, volendo ingiustamente avvilirlo in faccia alla posterità, ha solamente procacciata una brutta macchia alla propria riputazione.

e valent'uomo a dipignere un suo palazzo in Francia. fu messo per le mani Taddeo. Onde vedute delle opere sue, e piaciutagli la maniera, convenne di dargli l'anno di provisione seicento scudi, e che Taddeo, finita l'opera che aveva fra mano, dovesse andare in Francia a servirlo. E così arebbe fatto Taddeo, essendo i danari per mettersi a ordine stati lasciati in un banco, se non fossero allora seguite le guerre che furono in Francia, e poco appresso la morte di quel duca.

Tornato dunque Taddeo a fornire in San Marcello l'opera del Frangipane, non potè lavorare molto a lungo senza essere impedito; perciochè essendo morto Carlo quinto imperatore, e dandosi ordine di fargli onoratissime esequie in Roma, come a imperatore de' Romani, furono allogate a Taddeo (che il tutto condusse in venticinque[1] giorni) molte storie de' fatti di detto imperatore, e molti trofei ed altri ornamenti, che furono da lui fatti di carta pesta molto magnifici ed onorati. Onde gli furono pagati, per le sue fatiche e di Federigo ed altri che gli avevano aiutato, scudi secento d'oro. Poco dopo dipinse in Bracciano, al signor Paolo Giordano Orsini, due cameroni bellissimi ed ornati di stucchi ed oro riccamente: cioè, in uno le storie d'Amore e di Psiche; e nell'altro, che prima era stato da altri comminciato, fece alcune storie di Alessandro Magno; ed altre che gli restarono a fare, continuando i fatti del medesimo, fece condurre a Federigo suo fratello, che si portò benissimo. Dipinse poi a messer Stefano del Bufalo, al suo giardino dalla fontana di Trievi, in fresco, le Muse d'intorno al fonte Castalio, ed il monte di Parnaso; che fu tenuta bell'opera.

Avendo gli Operai della Madonna d'Orvieto, come s'è detto nella Vita di Simone Mosca, fatto fare nelle

[1] *Federigo corregge in *quindici.*

navate della chiesa alcune capelle con ornamenti di marmi e stucchi, e fatto fare alcune tavole a Girolamo Mosciano da Brescia,[1] per mezzo d'amici, udita la fama di lui, condussero Taddeo, che menò seco Federigo a Orvieto. Dove messo mano a lavorare, condusse nella faccia d'una di dette capelle due figurone grandi; una per la Vita attiva, e l'altra per la contemplativa; che furono tirate via con una pratica molto sicura, nella maniera che faceva le cose che molto non studiava: e mentre che Taddeo lavorava queste, dipinse Federigo nella nicchia della medesima capella tre storiette di San Paolo.[2] Alla fine delle quali, essendo amalati amendue, si partirono, promettendo di tornare al settembre: e Taddeo se ne tornò a Roma, e Federigo a Sant'Agnolo con un poco di febbre; la quale passatagli, in capo a due mesi tornò anch'egli a Roma: dove la settimana santa vegnente, nella Compagnia di Sant'Agata[3] de' Fiorentini, che è dietro a Banchi, dipinsero ambidue in quattro giorni per un ricco apparato, che fu fatto per lo giovedì e venerdì santo, di storie di chiaroscuro tutta la Passione di Cristo nella volta e nicchia di quello oratorio, con alcuni Profeti ed altre pitture che feciono stupire chiunche le vide.[4]

Avendo poi Alessandro cardinale Farnese[5] condotto a buon termine il suo palazzo di Caprarola con archi-

[1] Ossia Girolamo Muziano, altra volta mentovato.

[2] † Il Luzi (*Il Duomo d'Orvieto descritto e illustrato*; Firenze, Le Monnier, 1866) riporta a pag. 497 una consulta de' Soprastanti del Duomo del 18 di maggio 1559, colla quale è data autorità di condurre Taddeo Zuccheri per dipingere una delle cappelle laterali, detta dello stucco. Taddeo vi fece la tavola della Guarigione del cieco nato. Nel 1568 Federigo Zuccheri dipinse l'altra tavola della Resurrezione del figliuolo della vedova di Naim.

[3] Anche altrove il Vasari chiama quest'oratorio la Compagnia di Sant'Agata; ora per altro si appella di Sant'Orsola.

[4] Avverte il Bottari che a suo tempo queste pitture soffrirono tal danno dai ritocchi, che maggiore non gliene sarebbe venuto dall'imbiancarle.

[5] Nipote di Paolo III.

tettura del Vignola, di cui si parlerà poco appresso; lo diede a dipignere tutto a Taddeo, con queste condizioni: che non volendosi Taddeo privare degli altri suoi lavori di Roma, fusse obligato a fare tutti i disegni, cartoni, ordini e partimenti dell'opere che in quel luogo si avevano a fare di pitture e di stucchi; che gli uomini, i quali avevano a mettere in opera, fussono a volontà di Taddeo, ma pagati dal cardinale; che Taddeo fosse obligato a lavorarvi egli stesso due o tre mesi dell'anno, e ad andarvi quante volte bisognava a vedere come le cose passavano, e ritoccare quelle che non istessono a suo modo.[1] Per le quali tutte fatiche gli ordinò il cardinale dugento scudi l'anno di provisione. Per lo che Taddeo avendo così onorato trattenimento,[2] e l'appoggio di tanto signore, si risolvè a posare l'animo e a non volere più pigliare per Roma, come insino allora aveva fatto, ogni basso lavoro; e massimamente per fuggire il biasimo che gli davano molti dell'arte, dicendo che con certa sua avara rapacità pigliava ogni lavoro, per guadagnare con le braccia d'altri quello ch'a molti sarebbe stato onesto trattenimento da potere studiare, come aveva fatto egli nella sua prima giovinezza. Dal quale biasimo si difendeva Taddeo con dire che lo faceva per rispetto di Federigo e di quell'altro suo fratello, che aveva alle spalle, e voleva che con l'aiuto suo imparassero.[3]

[1] Le pitture del palazzo Farnese di Caprarola furono intagliate e pubblicate in Roma nel 1748 in un volume dal Premer. Esprimono le geste dei Farnesi illustri.

[2] *« Per tratenimento, dovendoli poi pagar l'opere di sua mano, dele quale « non ebe mai nulla ». (F. Z.)

[3] Federigo Zuccheri in una postilla fatta a questo luogo del Vasari dice: « Questa tassa più a Giorgio che a Taddeo si conviene. È mendace e maligno « a dir questo; anzi con molta carità cristiana si dilettava ajutare e sovvenire « molti giovani forestieri, il cui trattenimento gli era di molta lode e non di « biasimo, come indegnamente gli dà questo maledico ». Ma piuttosto, soggiunge il Bottari, maledico è lo Zuccheri, perchè il Vasari non lo dice di suo, nè lo

Risolutosi dunque a servire Farnese, ed a finire la capella di San Marcello, fece dare da messer Tizio da Spoleti, maestro di casa del detto cardinale, a dipignere a Federigo la facciata d'una sua casa, che aveva in sulla piazza della Dogana, vicina a Santo Eustachio: al quale Federigo fu ciò carissimo, perciochè non aveva mai altra cosa tanto desiderato, quanto d'avere alcun lavoro sopra di sè. Fece dunque di colori, in una facciata, la storia di Santo Eustachio, quando si battezza insieme con la moglie e con i figliuoli; che fu molto buon'opera: e nella facciata di mezzo, fece il medesimo santo, che cacciando vede fra le corna d'un cervio Iesù Cristo crucifisso.[1] Ma perchè Federigo, quando fece quest'opera, non aveva più che 28 anni,[2] Taddeo, che pure considerava quell'opera essere in luogo publico, e che importava molto all'onore di Federigo, non solo andava alcuna volta a vederlo lavorare, ma anco talora voleva alcuna cosa ritoccare e racconciare. Perchè Federigo, avendo un pezzo avuto pacienzia, finalmente traportato una volta dalla collera, come quegli che arebbe voluto fare da sè, prese la martellina, e gittò in terra non so che aveva fatto[3] Taddeo, e per isdegno stette alcuni giorni che non tornò a casa. La qual cosa intendendo gli amici dell'uno e dell'altro, feciono tanto che si rapattumarono; con questo, che Taddeo potesse correggere[4] e mettere mano nei disegni e cartoni di Federigo

afferma; ma riferisce il detto da altri. Uno storico che racconta le calunnie messe fuori contro alcuno non è maledico; e tanto meno è il Vasari, in quanto che adduce subito la scusa che portava Taddeo in sua difesa. — *E nell'esemplare da noi citato: *Dasi da sè la zapa sul piede.* (F. Z.)

[1] Sono ora talmente consumate dall'umidità e dal tempo, che è necessario, per chi le osserva, supplire coll'immaginazione a ciò che vi manca.

[2] Anzi 18, corregge lo stesso Federigo in una postilla; e forse anche il Vasari scrisse 18, e la stampa lo cambiò per errore in 28.

[3] *Federigo scrive *ritocho.*

[4] *Federigo cancella *potesse*, e *correggere* muta in *correggese*; come poco dopo dà di penna a *mai.*

a suo piacimento; ma non mai nell'opere che facesse o a fresco o a olio, o in altro modo. Avendo dunque finita Federigo l'opera di detta casa, ella gli fu universalmente lodata, e gli acquistò nome di valente pittore. Essendo poi ordinato a Taddeo che rifacesse nella sala de' palafrenieri quegli Apostoli che già vi avea fatto di terretta Raffaello, e da Paolo quarto erano stati gettati per terra; Taddeo, fattone uno, fece condurre tutti gli altri da Federigo suo fratello, che si portò molto bene: e dopo, feciono insieme nel palazzo di Araceli un fregio colorito a fresco, in una di quelle sale. Trattandosi poi, quasi nel medesimo tempo che lavoravano costoro in Araceli, di dare al signor Federigo Borromeo per donna la signora donna Verginia figliuola del duca Guido Baldo d'Urbino, fu mandato Taddeo a ritrarla; il che fece ottimamente: ed avanti che partisse da Urbino, fece tutti i disegni d'una credenza, che quel duca fece poi fare di terra in Castel Durante per mandare al re Filippo di Spagna.[1] Tornato Taddeo a Roma, presentò al papa[2] il ritratto, che piacque assai. Ma fu tanta la cortesia di quel pontefice, o de' suoi ministri, che al povero pittore non furono, non che altro, rifatte le spese.

L'anno 1560 aspettando il papa in Roma il signor duca Cosimo e la signora duchessa Leonora sua consorte, ed avendo disegnato d'alloggiare loro Eccellenze nelle stanze che già Innocenzio ottavo fabricò, le quali respondono sul primo cortile del palazzo ed in quello di San Piero, e che hanno dalla parte dinanzi loggie che rispondono sopra la piazza, dove si dà la benedizione; fu

[1] † In questa credenza eran dipinte le storie di Giulio Cesare, con i versi del Muzio. Ne parla il Caro in una sua lettera del 15 di gennajo 1563 alla Vittoria moglie di Guidobaldo duca d'Urbino, e Paolo Mario scrivendo ad un ministro del duca a' 17 di settembre 1562. (Vedi Giuseppe Campori, *Notizie storiche e artistiche della Majolica e della Porcellana di Ferrara*, ne' secoli XV e XVI. Modena, Vincenzi, 1871).

[2] Cioè papa Pio IV. milanese.

dato carico a Taddeo di fare le pitture ed alcuni fregi che v'andavano, e di mettere d'oro i palchi nuovi, che si erano fatti in luogo de' vecchi consumati dal tempo. Nella qual'opera, che certo fu grande e d'importanza, si portò molto bene Federigo; al quale diede quasi cura del tutto Taddeo suo fratello, ma con suo gran pericolo; perciochè dipignendo grottesche nelle dette loggie, cascando d'uno ponte che posava sul principale, fu per capitare male. Nè passò molto ch' il cardinale Emulio, a cui aveva di ciò dato cura il papa, diede a dipignere a molti giovani (acciò fosse finito tostamente) il palazzetto che è nel bosco di Belvedere, cominciato al tempo di papa Paolo quarto con bellissima fontana ed ornamenti di molte statue antiche, secondo l'architettura e disegno di Pirro Ligorio. I giovani dunque, che in detto luogo con loro molto onore lavorarono, furono Federigo Barocci di Urbino, giovane di grande aspettazione,[1] Lionardo Cungi,[2] e Durante del Nero,[3] ambidue dal Borgo San Sepolcro, i quali condussono le stanze del primo piano. A sommo la scala fatta a lumaca dipinse la prima stanza Santi Titi[4] pittore fiorentino, che si portò molto bene; e la maggior, ch'è accanto a questa, dipinse il sopradetto Federigo Zucchero fratello di Taddeo; e di là da questa, condusse un'altra stanza Giovanni dal Carso schiavone, assai buon maestro di grottesche. Ma ancor che ciascuno dei sopradetti si portasse

[1] Aveva allora circa 32 anni, essendo nato nel 1528. Vedi il Baldinucci.

[2] Il Cugni o Cungi è nominato alla fine della Vita di Perin del Vaga.

[3] *Supponiamo che qui sia corso un grosso errore di stampa, e che invece di *del Nero*, debba dire *di Romano*; ed allora questo *Durante di Romano* è di cognome Alberti, casata artistica del Borgo San Sepolcro. Il Gualandi pubblicò un frammento di un suo giornale artistico che dal 1587 tira al 1607. Egli nacque nel 1538, e morì in Roma nel 1613. (*Mem. di Belle Arti*, VI, 74-76).

[4] Detto comunemente Santi di Tito, dal nome del padre. Egli veramente era nativo del Borgo a San Sepolcro. Il Vasari lo dice fiorentino per essere il detto Borgo nello Stato fiorentino: scrive di lui a lungo il Baldinucci. Nell'edizione de' Giunti è per errore di stampa chiamato *Santi Zidi*.

benissimo, nondimeno superò tutti gli altri Federigo in alcune storie, che vi fece, di Cristo; come la Transfigurazione, le Nozze di Cana Galilea, ed il Centurione inginocchiato:[1] e, di due che ne mancavano, una ne fece Orazio Sammacchini pittore bolognese, l'altra un Lorenzo Costa mantovano.[2] Il medesimo Federigo Zucchero dipinse in questo luogo la loggietta che guarda sopra il vivaio: e dopo fece un fregio in Belvedere, nella sala principale, a cui si saglie per la lumaca, con istorie di Moisè e Faraone, belle affatto. Della qual opera ne diede, non ha molto, esso Federigo il disegno, fatto e colorito di sua mano in una bellissima carta, al reverendo don Vincenzio Borghini, che lo tiene carissimo e come disegno di mano d'eccellente pittore. E nel medesimo luogo dipinse il medesimo l'Angelo che amazza in Egitto i primigeniti; facendosi, per fare più presto, aiutare a molti suoi giovani. Ma nello stimarsi da alcuni le dette opere non furono le fatiche di Federigo e degli altri riconosciute come dovevano, per essere in alcuni artefici nostri in Roma, a Fiorenza, e per tutto, molti maligni, che, accecati dalle passioni e dall'invidie, non conoscono o non vogliono conoscere l'altrui opere lodevoli ed il difetto delle proprie: e questi tali sono molte volte cagione che i begl'ingegni de'giovani, sbigottiti, si rafreddano negli studi e nell'operare.[3] Nell'offizio della Ruota dipinse Federigo, dopo le dette opere, intorno a un'arme di papa Pio quarto due figure maggior del vivo; cioè la Giustizia e l'Equità, che furono molto lo-

[1] Federigo in una postilla dice di non avere fatte le storie di Cristo, ma d'averle fatte eseguire coi suoi disegni.

[2] *Costui fu nipote di quell'altro Lorenzo Costa, pittore ferrarese, venuto ad abitare in Mantova, e mortovi nel 1535, del quale il Vasari ha già scritto la Vita. Il nostro nacque in Mantova nel 1537 e morì ai 29 di settembre del 1583. (Vedi Gualandi, *Memorie* ecc., serie III, p. 10).

[3] Il lettore imparziale ammirerà la schiettezza dello storico, che per difendere le opere di Federigo biasima l'ingiustizia degli artefici e non la perdona neppure ai Fiorentini. Ciò sia detto in conferma di quanto si è asserito di sopra.

date: dando in quel mentre tempo a Taddeo di attendere all'opera di Caprarola ed alla capella di San Marcello.

Intanto Sua Santità, volendo finire ad ogni modo la sala de're, dopo molte contenzioni state fra Daniello ed il Salviati, come s'è detto, ordinò al vescovo di Furlì[1] quanto intorno a ciò voleva che facesse. Onde egli scrisse al Vasari a' dì tre di settembre l'anno 1561 che, volendo il papa finire l'opera della sala de' Re, gli aveva commesso che si trovassero uomini, i quali ne cavassero una volta le mani; e che perciò, mosso dall'antica amicizia e d'altre cagioni, lo pregava a voler andare a Roma per fare quell'opera, con buona grazia e licenzia del duca suo signore; perciochè, con suo molto onore e utile, ne farebbe piacere a Sua Beatitudine; e che a ciò quanto prima rispondesse. Alla quale lettera rispondendo il Vasari disse, che trovandosi stare molto bene al servizio del duca, ed essere delle sue fatiche rimunerato altrimenti che non era stato fatto a Roma da altri pontefici, voleva continuare nel servigio di Sua Eccellenza, per cui aveva da mettere allora mano a molto maggior sala che quella de' Re non era, e che a Roma non mancavono uomini di chi servirsi in quell'opera.[2] Avuta il detto vescovo dal Vasari questa risposta, e con Sua Santità conferito il tutto, dal cardinale Emulio, che novamente aveva avuto cura dal pontefice di far finire quella sala, fu compartita l'opera, come s'è detto, fra molti giovani, che erano parte in Roma, e parte furono d'altri luoghi chiamati. A Giuseppe Porta da Castelnuovo della Carfagnana, creato del Salviati, furono date le due maggiori storie della sala;[3] a Girolamo Siciolante da Ser-

[1] *Federigo corregge: *Cardinale Emulio.*

[2] *« Vanità di se steso, diceria senza proposito ». (F. Z.)

[3] Ne fece peraltro una sola, quella cioè dell'imperator Federigo che rende ubbidienza ad Alessandro III. Giuseppe Porta è cônosciuto anche sotto il nome di Giuseppe del Salviati, come il Vasari stesso lo nomina pochi versi più sotto.

moneta, un' altra delle maggiori ed un' altra delle minori; a Orazio Sommacchini bolognese un' altra minore; ed a Livio da Furlì una simile; a Giambattista Fiorini bolognese,[1] un' altra delle minori. La qual cosa udendo Taddeo, e veggendosi escluso, per essere stato detto al detto cardinale Emulio che egli era persona che più attendeva al guadagno che alla gloria e che al bene operare, fece col cardinale Farnese ogni opera per essere anch' egli a parte di quel lavoro.[2] Ma il cardinale, non si volendo in ciò adoperare, gli rispose che gli dovevano bastare l' opere di Caprarola, e che non gli pareva dovere che i suoi lavori dovessero essere lasciati in dietro per l' emulazioni e gare degli artefici; aggiungendo ancora che, quando si fa bene, sono l' opere che danno nome ai luoghi, e non i luoghi all' opere. Ma ciò nonostante fece tanto Taddeo con altri mezzi appresso l' Emulio, che finalmente gli fu dato a fare una delle storie minori sopra una porta, non potendo nè per preghi o altri mezzi ottenere che gli fusse conceduto una delle maggiori.[3] E, nel vero, dicono che l' Emulio andava in ciò rattenuto; perciochè, sperando che Giuseppo Salviati avesse a passare tutti, era d' animo di dargli il restante, e forse gittare in terra quelle che fussero state fatte da altri. Poi, dunque, che tutti i sopradetti ebbono condotte le lor opere a buon termine, le volle tutte il papa vedere; e così, fatto scoprire ogni cosa, conobbe (e di questo parere furono tutti i cardinali ed i migliori ar-

[1] Dei sopra nominati pittori bolognesi ragiona più distesamente il Malvasia nella *Felsina Pittrice.* Livio da Forlì è Livio Agresti.

[2] Federigo, per difendere il fratello dalla taccia di avido del guadagno, ha scritto in margine così: « Per mera malignità dell' Emulio, che non voleva con- « correnti di valore al suo fatto venir da Venezia Jusef Salviati. Pure forzato « l' Emulio, gli allogò, come per forza, una dell' istorie piccole ». Qui è apertamente maledico Federigo, prendendosela contro un cardinale sì degno. — *E nel citato esemplare, Federigo, a tutto questo passo, postilla: *mente per la gola.*

[3] *Vi dipinse quando Carlo Magno conferma alla Chiesa la donazione di Pipino.

tefici) che Taddeo s'era portato meglio degli altri, come che tutti si fossero portati ragionevolmente. Per il che ordinò Sua Santità al signor Agabrio,[1] che gli facesse dare dal cardinale Emulio a far un'altra storia delle maggiori:[2] onde gli fu allogata la testa, dove è la porta della capella Paulina; nella quale diede principio all'opera, ma non seguitò più oltre, sopravenendo la morte del papa e scoprendosi ogni cosa per fare il conclave, ancor che molte di quelle storie non avessero avuto il suo fine: della quale storia, che in detto luogo cominciò Taddeo, ne abbiamo il disegno di sua mano, e da lui statoci mandato, nel detto nostro Libro de' disegni.[3] Fece nel medesimo tempo Taddeo, oltre ad alcune altre cosette, un bellissimo Cristo in un quadro, che doveva essere mandato a Caprarola al cardinal Farnèse, il quale è oggi appresso Federigo suo fratello, che dice volerlo per sè, mentre che vive;[4] la qual pittura ha il lume da alcuni Angeli, che piangendo tengono alcune torce. Ma perchè dell'opere che Taddeo fece a Caprarola si parlerà a lungo poco appresso nel discorso del Vignola, che fece quella fabrica, per ora non ne dirò altro.

Federigo intanto, essendo chiamato a Vinezia, convenne col patriarca Grimani di finirgli la capella di San Francesco della Vigna, rimasa imperfetta, come s'è detto,

[1] *Gabrio Serbelloni, parente di papa Pio IV.

[2] *« La verità è questa, che l'Emulio favoriva il Salviati, nè volevali me« tare Tadeo a parangon a lui; ma si bene tutti li altri deti, che sapeva che non « fariano paura al Salviati; anzi avendo ordinato alocarli una grande (*storia*) a « Tadeo, gli alocò quella picola per sdegnarlo: ma egli che di buona e benignia « natura fu sempre, si contentò di quella per alora, e in quella mostrare, come « fece, che era degnio della magiore; come fu poi cogniosiuto meglio, e aloca« toli la testa di deta salla ». (F. Z.)

[3] *Ai due lati per entrare nella cappella Paolina furono cominciate due storie da Taddeo, e condotte a termine da Federigo: Gregorio VII che proscioglie Enrico IV dalla scomunica, e la presa di Tunisi fatta dalle armi di Carlo V.

[4] Questo quadro fu copiato sul muro della cappella di Caprarola, e serve per tavola dell'altare. Il quadro poi era verso il 1760 in casa del marchese Vitelleschi.

per la morte di Battista Franco viniziano. Ma inanzi che cominciasse detta capella adornò al detto patriarca le scale del suo palazzo di Venezia di figurette poste con molta grazia dentro a certi ornamenti di stucco; e dopo condusse a fresco nella detta capella le due storie di Lazero e la conversione di Madalena;[1] di che n'è il disegno di mano di Federigo nel detto nostro Libro. Appresso, nella tavola della medesima capella, fece Federigo la storia de' Magi, a olio. Dopo fece, fra Ghioggia e Monselice, alla villa di messer Gioambatista Pellegrini, dove hanno lavorato molte cose Andrea Schiavone[2] e Lamberto[3] e Gualtieri fiaminghi, alcune pitture in una loggia, che sono molto lodate. Per la partita dunque di Federigo, seguitò Taddeo di lavorare a fresco tutta quella state nella capella di San Marcello; per la quale fece finalmente nella tavola a olio la Conversione di San Paolo,[4] nella quale si vede fatto con bella maniera quel santo cascato da cavallo e tutto sbalordito dallo splendore e dalla voce di Giesù Cristo, il quale figurò in una gloria d'Angeli, in atto appunto che pare che dica: Saulo, Saulo, perchè mi perseguiti? Sono similmente spaventati, e stanno come insensati e stupidi, tutti i suoi che gli stanno d'intorno. Nella volta dipinse a fresco, dentro a certi ornamenti di stucco, tre storie del medesimo santo: in una, quando, essendo menato prigione a Roma, sbarca nell'isola di Malta; dove si vede che nel far fuoco se gli avventa una vipera alla mano per morderlo, mentre in diverse maniere stanno alcuni marinari quasi nudi d'intorno alla barca: in un'altra è quando cascando dalla finestra uno giovane, è presentato a San Paolo, che in virtù di Dio lo risuscita; e nella terza è la Decollazione

[1] Non sussiste oggi che la prima di queste due storie, essendosi all'altra dato di bianco.

[2] Dello Schiavone si è parlato nella Vita di Battista Franco.

[3] † Cioè Lamberto Lombardo da Liegi.

[4] Questa tavola fu intagliata in rame.

e morte di esso santo. Nelle faccie da basso sono, similmente a fresco, due storie grandi: in una, San Paolo che guarisce uno stropiato delle gambe; e nell'altra, una disputa, dove fa rimanere cieco un mago: che l'una e l'altra sono veramente bellissime. Ma quest'opera, essendo per la sua morte rimasa imperfetta, l'ha finita Federigo questo anno, e si è scoperta con molta sua lode.[1] Fece nel medesimo tempo Taddeo alcuni quadri a olio, che dall'ambasciatore di quel re furono mandati in Francia.

Essendo rimaso imperfetto per la morte del Salviati il salotto del palazzo de' Farnesi, cioè mancando due storie nell'entrata dirimpetto al finestrone, le diede a fare il cardinale Sant'Agnolo, Farnese, a Taddeo, che le condusse molto bene a fine; ma non però passò Francesco, nè anco l'arrivò nell'opere fatte da lui nella medesima stanza, come alcuni maligni ed invidiosi erano andati dicendo per Roma, per diminuire con false calunnie la gloria del Salviati:[2] e se bene Taddeo si difendeva con dire, che aveva fatto fare il tutto a' suoi garzoni, e che non era in quell'opera di sua mano se non il disegno, e poche altre cose; non furono cotali scuse accettate: perciochè non si deve nelle concorrenzie, da chi vuole alcuno superare, mettere in mano il valore

[1] *« È gloria di Tadeo, perchè Federigo quivi vi fece pocho ho nulla di « momento, che in questa che è opera veramente ecelente si cogniosie quanto « Tadeo fose e studioso e grazioso e ne' componimenti e in ogni altra cosa che « egli aveva a rapresentare, che veramente niuno à dipinto meglio di lui ». (F. Z.)

[2] E qui pure Federigo appone la seguente postilla: « Manifesta passione e « malizia per esaltare il Salviati in questo luogo più che non merita, e biasimar « Taddeo; ma l'opera è nota, manifesta assai il valore dell'uno e dell'altro, e « quanto ei voglia sempre anteporre i Toscani a tutte l'altre nazioni ». E monsignor Bottari soggiugne: « Lascio il giudizio ai professori, perchè determinino « qual fosse maggior pittore, o Cecchin Salviati o Taddeo, dopo che avran ve- « dute e considerate le loro opere ». — *« Qui sopra e apreso non dice verità: « son tute pasione e maldicenzia senza proposito, per ingrandire il Salviati; ma « l'opere son quelle che chiariscano a chi li mira senza ociali (*occhiali*) di pa- « sione; e 'l tempo dimostra el vero sempre, a malgrado di maligni ». (F. Z.)

della sua virtù e fidarlo a persone deboli; perochè si va a perdita manifesta. Conobbe adunque il cardinale Sant'Agnolo, uomo veramente di sommo giudizio in tutte le cose e di somma bontà, quanto aveva perduto nella morte del Salviati.[1] Imperochè, se bene era superbo, altiero, e di mala natura, era nelle cose della pittura veramente eccellentissimo.[2] Ma tuttavia, essendo mancati in Roma i più eccellenti, si risolvè quel signore, non ci essendo altri,[3] di dare a dipignere la sala maggiore di quel palazzo a Taddeo, il quale la prese volentieri, con speranza di avere a mostrare con ogni sforzo quanta fusse la virtù e saper suo.

Aveva già Lorenzo Pucci fiorentino, cardinal Santi Quattro, fatta fare nella Trinità[4] una capella, e dipignere da Perino del Vaga tutta la volta; e fuori, certi Profeti, con due putti che tenevano l'arme di quel cardinale: ma essendo rimasa imperfetta e mancando a dipignersi tre facciate, morto il cardinale, que' padri, senza aver rispetto al giusto e ragionevole, venderono all'arcivescovo di Corfù la detta capella, che fu poi data dal detto arcivescovo a dipignere a Taddeo. Ma quando pure, per qualche cagione e rispetto della Chiesa, fusse stato ben fatto trovar modi di finire la capella, dovevano almeno in quella parte che era fatta non consentire che si levasse l'arme del cardinale per farvi quella del detto arcivescovo, la quale potevano mettere in altro luogo, e non far ingiuria così manifesta alla buona mente di quel cardinale. Per aversi dunque Taddeo tant'opere

[1] Lo stesso Federigo alla parola *perduto* sostituisce in margine *acquistato*; onde si vede bene il suo livore. — *E nel nostro esemplare ha posto pure in margine, *aquistato* (acquistato).

[2] « Scoreto e senza decoro ». (F. Z.)

[3] *« Vi era pur Giorgio Vasari a Firenza. Mi maraviglio ch'egli non man- « dase per lui a fargli un'altra diceria come dela sala regia ». (F. Z.)

[4] Detta la Trinità de'Monti, ove sussistono sempre le pitture di Perin del Vaga e dei fratelli Zuccheri.

alle mani, ogni dì sollecitava Federigo a tornarsene da Venezia. Il quale Federigo, dopo aver finita la capella del patriarca, era in pratica di tôrre a dipignere la facciata principale della sala grande del Consiglio, dove già dipinse Antonio Viniziano. Ma le gare e le contrarietà che ebbe dai pittori viniziani furono cagione che non l'ebbero nè essi, con tanti lor favori, nè egli parimente.[1]

In quel mentre Taddeo avendo disiderio di vedere Fiorenza e le molte opere che intendeva avere fatto e fare tuttavia il duca Cosimo, ed il principio della sala grande che faceva Giorgio Vasari amico suo,[2] mostrando una volta d'andare a Caprarola in servizio dell' opera che vi faceva, se ne venne per un San Giovanni a Fiorenza in compagnia di Tiberio Calcagni, giovane scultore ed architetto fiorentino;[3] dove, oltre la città, gli piacquero infinitamente l'opere di tanti scultori e pittori eccellenti, così antichi come moderni: e se non avesse avuto tanti carichi, e tante opere alle mani, vi si sarebbe volentieri trattenuto qualche mese. Avendo dunque veduto l'apparecchio del Vasari per la detta sala, cioè quarantaquattro quadri grandi, di braccia quattro, sei, sette, e dieci l'uno, nei quali lavorava figure per la maggior parte di sei ed otto braccia, e con l'aiuto solo di Giovanni Strada fiamingo, e Iacopo Zucchi[4] suoi creati, e Battista Naldini,[5] e tutto essere stato condotto

[1] *« Qui non fu nè gara nè controversia. Ma la Signoria di Venezia, che « (*aveva*) a pensare per alora ad altro che a piture, per l'armata del Turcho, « che poi andò a male: per tanto non si risolse detta opera ». (F. Z.)

[2] E Federigo scrisse in margine: « Amico finto, e maledico senza cagione ». Parole che si adattano mirabilmente a chi le scrisse.

[3] Nella Vita del Buonarruoti si citano varj lavori di questo Calcagni.

[4] *Giovanni Strada è lo Stradano; seguace del Vasari e del Salviati. Jacopo Zucca, o del Zucca, o Zucchi fu allievo del Vasari e di nazione fiorentino. Era protetto dal cardinal Ferdinando de' Medici, che fu poi il terzo granduca di Toscana. Il Baglioni scrisse la Vita di questo artefice.

[5] Battista Naldini fiorentino, scolaro del Pontormo e d'Angelo Bronzino. Il Vasari torna a parlare di lui verso la fine di quest'opera, allorchè discorre degli

in meno d'un anno, n'ebbe grandissimo piacere, e prese grand'animo. Onde ritornato a Roma, messe mano alla detta capella della Trinità, con animo d'avere a vincere sè stesso nelle storie che vi andavano di Nostra Donna, come si dirà poco appresso. Ora Federigo, se bene era sollecitato a tornarsene da Vinezia, non potè non compiacere e non starsi quel carnovale in quella città in compagnia d'Andrea Palladio architetto; il quale avendo fatto alli signori della Compagnia della Calza un mezzo teatro di legname a uso di colosseo, nel quale si aveva da recitare una tragedia, fece fare nell'apparato a Federigo dodici storie grandi, di sette piedi e mezzo l'una per ogni verso, con altre infinite cose de' fatti d'Ircano re di Ierusalem, secondo il soggetto della tragedia: nella quale opera acquistò Federigo onore assai, per la bontà di quella e prestezza con la quale la condusse. Dopo, andando il Palladio a fondare nel Friuli il palazzo di Civitale, di cui aveva già fatto il modello, Federigo andò con esso lui per vedere quel paese; nel quale disegnò molte cose che gli piacquero. Poi avendo veduto molte cose in Verona ed in molte altre città di Lombardia, se ne venne finalmente a Firenze, quando appunto si facevano ricchissimi apparati, e maravigliosi, per la venuta della reina Giovanna d'Austria. Dove, arrivato, fece, come volle il signore duca, in una grandissima tela che copriva la scena in testa della sala, una bellissima e capricciosa Caccia di colori, ed alcune storie di chiaroscuro per un arco, che piacquero infinitamente.

Da Firenze andato a Sant'Agnolo a rivedere gli amici e parenti, arrivò finalmente in Roma alli XVI del vegnente gennaio; ma fu di poco soccorso in quel tempo a Taddeo, perciochè la morte di papa Pio quarto, e poi

Accademici del Disegno. Varie notizie dei suoi lavori si leggono altresì nel *Riposo* del Borghini.

quella del cardinal Sant'Agnolo interroppero l'opera della sala de' Re e quella del palazzo de' Farnesi.[1] Onde Taddeo, che aveva finito un altro appartamento di stanze a Caprarola, e quasi condotto a fine la capella di San Marcello, attendeva all'opera della Trinità con molta sua quiete, e conduceva il Transito di Nostra Donna, e gli Apostoli che sono intorno al cataletto. E avendo anco in quel mentre preso per Federigo una capella da farsi in fresco nella chiesa de' preti riformati del Gesù alla guglia di San Mauro,[2] esso Federigo vi mise subitamente mano. Mostrava Taddeo (fingendosi sdegnato per avere Federigo troppo penato a tornare) non curarsi molto della tornata di lui; ma, nel vero, l'aveva carissima, come si vide poi per gli effetti; con ciò fusse che gli era di molta molestia l'avere a provvedere la casa (il quale fastidio gli soleva levare Federigo), ed il disturbo di quel loro fratello che stava all'orefice: pure, giunto Federigo,[3] ripararono a molti inconvenienti, per potere con animo riposato attendere a lavorare. Cercavano in quel mentre gli amici di Taddeo dargli donna; ma egli, come colui che era avvezzo a vivere libero, e dubitava di quello che le più volte suole avvenire, cioè di non tirarsi in casa, insieme con la moglie, mille noiose cure e fastidj, non si volle mai risolvere; anzi, attendendo alla sua opera della Trinità, andava facendo il cartone della facciata maggiore, nella quale andava il salire di Nostra Donna in cielo; mentre Federigo fece in un quadro San Piero in prigione, per lo signor duca d'Urbino;[4]

[1] Pio IV morì il 13 dicembre 1565, ed il cardinal Sant'Angelo, cioè Ranuccio Farnese, era morto il 28 d'ottobre del medesimo anno.

[2] Questi sono i Gesuiti. San Mauro, dice il Bottari, era allato al Collegio Romano.

[3] *Le parole che seguono vorrebbe Federigo che si cambiassero in queste: *e presosi il carico de la casa, egli poi potere con animo più riposato*, ecc.

[4] È presentemente in Firenze nel R. Palazzo de' Pitti, pervenutovi, con altri quadri della Galleria d'Urbino, per l'eredità di Vittoria della Rovere.

ed un altro, dove è una Nostra Donna in cielo, con alcuni Angeli intorno, che doveva essere mandato a Milano: un altro, che fu mandato a Perugia, un'Occasione.[1] Avendo il cardinale di Ferrara[2] tenuto molti pittori e maestri di stucco a lavorare a una sua bellissima villa, che ha a Tigoli, vi mandò ultimamente Federigo a dipignere due stanze, una delle quali è dedicata alla Nobiltà e l'altra alla Gloria; nelle quali si portò Federigo molto bene,[3] e vi fece di belle e capricciose invenzioni:[4] e ciò finito, se ne tornò a Roma alla sua opera della detta capella, conducendola, come ha fatto, a fine. Nella quale ha fatto un coro di molti Angeli e variati splendori, con Dio Padre che manda lo Spirito Santo sopra la Madonna, mentre è dall'angelo Gabriello annunziata, e messa in mezzo da sei Profeti, maggiori del vivo, e molto belli.

Taddeo seguitando intanto di fare nella Trinità in fresco l'Assunta della Madonna, pareva che fosse spinto dalla natura a far in quell'opera, come ultima, l'estremo di sua possa. E di vero fu l'ultima; perciochè infermato d'un male, che a principio parve assai leggieri, cagionato dai gran caldi che quell'anno furono, e poi riuscì gravissimo, si morì del mese di settembre l'anno 1566; avendo prima, come buon cristiano, ricevuto i sacramenti della Chiesa, e veduto la più parte de'suoi amici; lasciando in suo luogo Federigo suo fratello, ch'anch'egli allora era amalato. E così in poco tempo, essendo stati

[1] Il Vasari, sopra somigliante soggetto fatto da Taddeo, si è espresso più chiaramente avendo detto: « dipinse un'Occasione che, avendo presa la Fortuna, « mostra di volerle tagliare il crine con le forbice ». Questa era l'impresa di papa Giulio III.

[2] Ippolito d'Este, creato cardinale il 20 dicembre 1538, e morto il 2 dicembre 1572.

[3] Fino dai giorni del Bottari queste pitture avevano patito per l'umidità.

[4] *« Si servì Federigo di molti lavoranti, come occore in simili lavori, per « darli presto fine come fece, a volontà de ditto cardinale, che volea le cose « getate a stampa ». (F. Z.)

levati del mondo il Buonarroto, il Salviati, Daniello e Taddeo, hanno fatto grandissima perdita le nostre Arti, e particolarmente la pittura.

Fu Taddeo molto fiero nelle sue cose, ed ebbe una maniera assai dolce e pastosa, e tutta lontana da certe crudezze: fu abondante ne'suoi componimenti, e fece molto belle le teste, le mani e gl'ignudi, allontanandosi in essi da molte crudezze, nelle quali fuor di modo si affaticano alcuni per parere d'intendere l'arte e la notomia; ai quali avviene molte volte, come avvenne a colui, che per volere essere nel favellare troppo ateniese, fu da una donnicciuola per non ateniese conosciuto.[1] Colorì parimente Taddeo con molta vaghezza, ed ebbe maniera facile, perchè fu molto aiutato dalla natura; ma alcuna volta se ne volle troppo servire. Fu tanto volenteroso d'avere da sè, che durò un pezzo a pigliare ogni lavoro per guadagnare; ed insomma fece molte, anzi infinite cose degne di molta lode. Tenne lavoranti assai per condurre l'opere, perciochè non si può fare altrimenti. Fu sanguigno, subito, e molto sdegnoso,[2] e oltre ciò dato alle cose veneree. Ma nondimeno, ancor che a ciò fusse inclinatissimo di natura, fu temperato, e seppe fare le sue cose con una certa onesta vergogna e molto segretamente. Fu amorevole degli amici, e dove potette giovare loro se n'ingegnò sempre. Restò coperta alla morte sua l'opera della Trinità,[3] ed imperfetta la sala grande del palazzo di Farnese, e così l'opere di Caprarola; ma tutte nondimeno rimasero in mano di Federigo suo fratello, il quale si contentano i padroni dell'opere che dia a quelle fine, come farà: e, nel vero, non sarà Federigo meno erede della virtù di Taddeo,

[1] Questi fu Teofrasto Lesbio. Con tal discorso il Vasari dà la quadra agli imitatori di Michelangelo, tra i quali ha luogo egli stesso.

[2] * « Anzi modesto, tenperato e benignio ». (F. Z.)

[3] * « La capela di San Marcelo ». (F. Z.)

che delle facultà. Fu da Federigo data sepoltura a Taddeo nella Ritonda di Roma, vicino al tabernacolo dove è sepolto Raffaello da Urbino del medesimo stato. E certo sta bene l'uno accanto all'altro, perciochè siccome Raffaello d'anni trentasette e nel medesimo dì che era nato morì, cioè il venerdì santo, così Taddeo nacque a dì primo di settembre 1529 e morì alli due dello stesso mese l'anno 1566.[1] È d'animo Federigo, se gli fia conceduto, restaurare l'altro tabernacolo pure nella Ritonda, e fare qualche memoria in quel luogo al suo amorevole fratello, al quale si conosce obligatissimo.[2]

[1] Qui il Vasari, piuttosto che maledico, mi parrebbe adulatore; imperocchè l'aver Taddeo vissuto quanto Raffaello non è ragione per concludere che il primo stia bene accanto al secondo.

[2] Fu posta alla Rotonda la seguente iscrizione sotto il busto di marmo:

D . O . M .
TADDEO . ZVCCARO .
IN . OPPIDO . DIVI . ANGELI . AD . RIPAS
METAVRI . NATO
PICTORI . EXIMIO
VT . PATRIA . MORIBUS . PICTURA
RAPHAELI . VRBINATI . SIMILLIMO
ET . VT . ILLE . NATALI . DIE
ET POST . ANNVM . SEPTIMUM . ET . TRIGESIMVM
VITA . FVNCTO
ITA . TVMVLVM
EIDEM . PROXIMUM
FEDERICVS . FRATRI . SVAVISS . MOERENS
POS . ANNO . CHRISTIANAE . SAL .
M . D . L . XVI .

Magna quod in magno timuit Raphaele peraeque
Tadaeo in magno pertimuit genitrix.

† Dimorando Federigo Zuccheri in Roma, molti anni dopo la morte di Taddeo, gli accadde un fatto i cui particolari sono conosciuti mediante gli atti di un processo fatto contro di lui e pubblicati nel *Giornale d'Erudizione Artistica* di Perugia. (Vedi fascicolo del maggio-giugno 1876, pag. 129 e seg.). Dal qual processo si rileva che avendo lo Zuccheri dipinto nel 1581 per commissione di messer Paolo Ghiselli scalco di papa Gregorio XIII un quadro, il cui soggetto era la Visione di san Gregorio papa nel finire di gravissima peste stata in Roma pochi anni innanzi; e mandatolo a Bologna per esser posto in una cappella della chiesa di Santa Maria del Baracane, i pittori bolognesi che lo videro, ne dissero il maggior male che potettero. Il che risaputo da Federigo, egli volle vendicarsi de' suoi detrattori, facendo un quadro allegorico intitolato la Porta della Virtù, dove introdusse la Fatica, la Diligenza, lo Studio, l'Amore, l'Intelligenza, lo Spirito, le Grazie, la Virtù in figura di Pallade, le Quattro Virtù Cardinali; la qual Virtu calca il Vizio ritratto a guisa di mostro, e sotto di questo l'Invidia avviticchiata

Ora, perchè di sopra si è fatto menzione di Iacopo Barozzi da Vignola, e detto che secondo l'ordine ed architettura di lui ha fatto l'illustrissimo cardinal Farnese il suo ricchissimo e reale villaggio di Caprarola; dico che Iacopo Barozzi da Vignola, pittore ed architetto bolognese, che oggi ha cinquantotto anni,[1] nella sua puerizia e gioventù fu messo all'arte della pittura in Bologna; ma non fece molto frutto, perchè non ebbe buono indirizzo da principio: ed anco, per dire il vero, egli aveva da natura molto più inclinazione alle cose d'architettura che alla pittura, come infine allora si vedeva apertamente ne' suoi disegni ed in quelle poche opere che fece di pittura; imperochè sempre si vedeva in quella cose d'architettura e prospettiva; e fu in lui così forte e potente questa inclinazione di natura, che si può dire ch'egli imparasse quasi da sè stesso i primi principj e le cose più difficili ottimamente in breve tempo: e onde si videro di sua mano, quasi prima che fosse conosciuto, belle e capricciose fantasie di vari disegni, fatti per la più parte a requisizione di messer Francesco Guicciardini, allora governatore di Bologna, e d'alcuni altri amici suoi: i quali disegni furono poi messi in opera di legni commessi e tinti a uso di tarsie da Fra Damiano da Bergamo dell'ordine di San Domenico in Bologna.

Andato poi esso Vignola a Roma, per attendere alla pittura e cavare di quella onde potesse aiutare la sua povera famiglia, si trattenne da principio in Belvedere

con vipere, e appresso l'Ignoranza lusingata dall'Adulazione e dalla Presunzione, e quindi la Maldicenza circondata da satiri, con alcuni motti latini e volgari dichiarativi del soggetto. Il fine di questo processo fu la condanna dello Zuccheri e di Domenico di Michele fiorentino suo garzone all'esilio dallo Stato ecclesiastico con minaccia della galera se ritornassero.

[1] Il Barozzi nacque il primo d'ottobre del 1507 a Vignola, terra del Modenese, ed antico feudo della casa Buoncompagni. Il Vasari dunque scriveva queste notizie nel 1565.

con Iacopo Melighini ferrarese,[1] architettore di papa Paolo terzo, disegnando per lui alcune cose di architettura. Ma dopo, essendo allora in Roma un'accademia di nobilissimi gentiluomini e signori che attendevano alla lezione di Vitruvio;[2] fra' quali era messer Marcello Cervini, che fu poi papa, monsignor Maffei, messer Alessandro Manzuoli, ed altri; si diede il Vignola per servizio loro a misurare interamente tutte l'anticaglie di Roma, e a fare alcune cose secondo i loro capricci: la qual cosa gli fu di grandissimo giovamento nell'imparare e nell'utile parimente. Intanto essendo venuto a Roma Francesco Primaticcio, pittore bolognese, del quale si parlerà in altro luogo, si servì molto del Vignola in formare una gran parte dell'antichità di Roma, per portare le forme in Francia, e gettarne poi statue di bronzo simili all'antiche. Della qual cosa speditosi il Primaticcio, nell'andare in Francia, condusse seco il Vignola per servirsene nelle cose di architettura, e perchè gli aiutasse a gettare di bronzo le dette statue che avevano formate; sì come nell'una e nell'altra cosa fece con molta diligenza e giudizio. E passati duoi anni, se ne tornò a Bologna, secondo che aveva promesso al conte Filippo Pepoli, per attendere alla fabrica di San Petronio. Nel qual luogo consumò parecchi anni in ragionamenti e dispute con alcuni che seco in quei maneggi competevano, senza avere fatto altro che condurre e fatto fare con i suoi disegni il naviglio che condusce le barche drento a Bologna; là dove prima non si accostavano a tre miglia: della qual'opera non fu mai fatta nè la più utile nè la migliore; ancorchè male ne fosse rimunerato il Vignola, inventore di così utile e lodevole impresa. Essendo poi l'anno 1550 creato papa Giulio

[1] Del Melighini è stato parlato nella Vita d'Antonio Picconi da Sangallo.

[2] Veggasi la lettera di Claudio Tolomei, nel tomo secondo delle *Lettere Pittoriche* pubblicate dal Bottari; nella quale è descritta quest'Accademia.

terzo, per mezzo del Vasari fu accomodato il Vignola per architetto di Sua Santità, e datogli particolar cura di condurre l'Acqua Vergine, e d'essere sopra le cose della vigna di esso papa Giulio, che prese volentieri a suo servigio il Vignola, per avere avuto cognizione di lui quando fu Legato di Bologna. Nella quale fabrica ed altre cose che fece per quel pontefice, durò molta fatica, ma ne fu male remunerato.

Finalmente, avendo Alessandro cardinale Farnese conosciuto l'ingegno del Vignola, e sempre molto favoritolo; nel fare la sua fabrica e palazzo di Caprarola volle che tutto nascesse dal capriccio, disegno ed invenzione del Vignola: e nel vero, non fu punto manco il giudizio di quel signore in fare elezione d'un eccellente architettore, che la grandezza dell'animo in mettere mano a così grande e nobile edifizio; il quale, ancor che sia in luogo che si possa poco godere dall'universale, essendo fuor di mano,[1] è nondimeno cosa maravigliosa per sito, e molto il proposito per chi vuole ritirarsi alcuna volta dai fastidi e tumulti della città. Ha dunque questo edificio forma di pentagono,[2] ed è spartito in quattro appartamenti, senza la parte dinanzi, dove è la porta principale: dentro alla quale parte dinanzi è una loggia di palmi quaranta in larghezza ed ottanta in lunghezza. In su uno de' lati è girata, in forma tonda, una scala a

[1] Caprarola è un luogo solitario, lontano da Roma circa trenta miglia, dalla parte di Viterbo, in un terreno aspro e montuoso. La villa edificata dal Barozzi è fiancheggiata da bastioni a guisa di fortezza; ond'è, anche a detta del Milizia, un bel misto di architettura civile e militare. Tanto fu il grido di questo sontuoso e mirabile edifizio, che il celebre monsignore Daniele Barbaro, intendentissimo d'architettura, intraprese un viaggio espressamente per vederlo, e poichè l'ebbe tutto esaminato, esclamò: *Non minuit, immo magnopere auxit praesentia famam.*

[2] Nell'opera di Giorgio Gaspero Prenner, intitolata: *Illustri fatti Farnesiani coloriti nel R. Palazzo di Caprarola dai fratelli Zuccheri*, alle 36 tavole contenenti le pitture, ve ne sono aggiunte altre cinque delle piante ed elevazioni del Palazzo medesimo.

chiocciola di palmi dieci nel vano degli scaglioni, e venti è il vano del mezzo che dà lume a detta scala: la quale gira dal fondo per insino all'altezza del terzo appartamento più alto: e la detta scala si regge tutta sopra colonne doppie, con cornici che girano in tondo secondo la scala, che è ricca e varia, cominciando dall'ordine dorico e seguitando il ionico, corinto e composto, con ricchezza di balaustri, nicchie, ed altre fantasie che la fanno essere cosa rara e bellissima. Dirimpetto a questa scala, cioè in sull'altro de' canti che mettono in mezzo la detta loggia dell'entrata, è un appartamento di stanze, che comincia da un ricetto tondo simile alla larghezza della scala, e camina in una gran sala terrena lunga palmi ottanta e larga quaranta: la quale sala è lavorata di stucchi, e dipinta di storie di Giove; cioè la nascita, quando è nutrito dalla capra Amaltea[1] e che ella è incoronata, con due altre storie che la mettono in mezzo; nelle quali è quando ell'è collocata in cielo fra le quarantotto imagini; e con un'altra simile storia della medesima capra, che allude, come fanno anco l'altre, al nome di Caprarola. Nelle facciate di questa sala sono prospettive di casamenti tirati dal Vignola, e colorite da un suo genero, che sono molto belle e fanno parere la stanza maggiore. A canto a questa sala è un salotto di palmi quaranta, che appunto viene a essere in sull'angolo che segue; nel quale, oltre ai lavori di stucco, sono dipinte cose che tutte dimostrano la Primavera. Da questo salotto seguitando verso l'altro angolo, cioè verso la punta del pentagono dove è cominciata una torre, si va in tre camere, larghe ciascuna quaranta palmi e trenta lunghe; nella prima delle quali è di stucchi e pitture con varie invenzioni dipinta la State, alla quale stagione è questa prima camera dedicata;

[1] *Nella Giuntina, erroneamente, si legge: *è mutato dalla capra Alfea.*

nell'altra che segue è dipinta e lavorata nel medesimo modo la stagione dell'Autunno; e nell'ultima, fatta in simil modo, la quale si difende dalla tramontana, è fatto di simile lavoro l'Invernata.[1] E così infin qui avemo ragionato (quanto al piano, che è sopra le prime stanze sotterranee intagliate nel tufo, dove sono tinelli, cucine, dispense, cantine) della metà di questo edifizio pentagono, cioè della parte destra: dirimpetto alla quale, nella sinistra, sono altrettante stanze appunto, e della medesima grandezza.[2] Dentro ai cinque angoli del pentagono ha girato il Vignola un cortile tondo, nel quale rispondono con le loro porte, tutti gli appartamenti dell'edifizio; le quali porte, dico, riescono tutte in sulla loggia tonda che circonda il cortile intorno, e la quale è larga diciotto palmi; ed il diametro del cortile resta palmi novantacinque, e cinque oncie: i pilastri della quale loggia, tramezzata da nicchie che sostengono gli archi e le volte, essendo accoppiati con la nicchia in mezzo, sono venti, di larghezza palmi quindici ogni due, che altrettanto sono i vani degli archi; ed intorno alla loggia, negli angoli che fanno il sesto del tondo, sono quattro scale a chiocciola che vanno dal fondo del palazzo per fino in cima, per commodo del palazzo e delle stanze, con pozzi che smaltiscono l'acque piovane e fanno nel mezzo una citerna grandissima e bellissima; per non dire nulla de'lumi e d'altre infinite commodità che fanno questa parere, come è veramente, una rara e bellissima fabrica: la quale, oltre all'avere forma e sito di fortezza, è accompagnata di fuori da una scala ovata, da

[1] « Tute queste piture e ornamenti sono di Tadeo meravigliose, come ancho « le altre che dice di sopra; che in vero nè in Italia nè fuora niun principe à « apartamenti più adorni di pitura con più grazia di questi ». (F. Z).

[2] *« Queste con la intrata terena e la logia di sopra e la capela fu poi di- « pinto e finito da Federigo, dopo la morte di Tadeo suo fratello, insieme un « camerino alle stanze di sopra ove è un Armatene » (così, forse per armario o armeria). (F. Z.).

fossi intorno, e da ponti levatoi fatti con bell'invenzione e nuova maniera, che vanno ne' giardini pieni di ricche e varie fontane, di graziosi spartimenti di verzure, ed insomma di tutto quello che a un villaggio veramente reale è richiesto. Ora, sagliendo per la chiocciola[1] grande dal piano del cortile in sull'altro appartamento di sopra, si trovano finite sopra la detta parte, di cui si è ragionato, altrettante stanze, e di più la capella, la quale è dirimpetto alla detta scala, tonda, principale in su questo piano. Nella sala, che è appunto sopra quella di Giove e di pari grandezza, sono dipinte di mano di Taddeo, e di suoi giovani, con ornamenti ricchissimi e bellissimi di stucco, i fatti degli uomini illustri di casa Farnese. Nella volta è uno spartimento di sei storie, cioè di quattro quadri e due tondi, che girano intorno alla cornice di detta sala, e nel mezzo tre ovati accompagnati per lunghezza da due quadri minori, in uno de' quali è dipinta la Fama e nell'altro Bellona. Nel primo de' tre ovati è la Pace; in quel del mezzo l'arme vecchia di casa Farnese col cimiero, sopra cui è un liocorno, e nell'altro la Religione. Nella prima delle sei dette storie, che è un tondo, è Guido Farnese con molti personaggi ben fatti intorno, e con questa inscrizione sotto: *Guido Farnesius Urbis Veteris principatum civibus ipsis deferentibus adeptus, laboranti intestinis discordiis civitati, seditiosa factione ejecta, pacem et tranquillitatem restituit, anno 1323.* In un quadro lungo è Pietro Nicolò Farnese che libera Bologna, con questa iscrizione sotto: *Petrus Nicolaus sedis romanæ potentissimis hostibus memorabili prælio superatis, imminenti obsidionis periculo Bononiam liberat, anno salutis 1361.* Nel quadro, che è accanto a questo, è Pietro Farnese fatto capitano de' Fiorentini, con questa iscrizione: *Petrus Farnesius, reip. Florentinæ imperator magnis*

[1] La Giuntina legge *chioccia.*

Pisanorum copiis.....[1] *urbem Florentiam triumphans ingreditur, anno 1362.* Nell'altro tondo, che è dirimpetto al sopradetto, è un altro Pietro Farnese che rompe i nemici della Chiesa romana a Orbatello, con la sua iscrizione. In uno de' due altri quadri, che sono eguali, è il signor Ranieri Farnese fatto generale de' Fiorentini in luogo del sopradetto signor Pietro suo fratello, con questa iscrizione: *Rainerius Farnesius a Florentinis difficili reip. tempore, in Petri fratris mortui locum, copiarum omnium dux deligitur, anno 1362.* Nell'altro quadro è Ranuccio Farnese, fatto da Eugenio quarto[2] generale della Chiesa, con questa iscrizione: *Ranutius Farnesius, Pauli tertii papæ avus, Eugenio IV P. M. rosæ aureæ munere insignitus, pontificii exercitus imperator constituitur, anno Christi 1435.* Insomma, sono in questa volta un numero infinito di bellissime figure, di stucchi, ed altri ornamenti messi d'oro. Nelle facciate sono otto storie, cioè due per facciata: nella prima, entrando a man ritta, è in una papa Giulio terzo, che conferma Parma e Piacenza al duca Ottavio ed al principe suo figliuolo, presenti il cardinale Farnese, Sant'Agnolo suo fratello, Santa Fiore camarlingo, Salviati il vecchio, Chieti, Carpi,[3] Polo, e Morone, tutti ritratti di naturale, con questa inscrizione: *Iulius III P. M. Alexandro Farnesio auctore Octavio Farnesio eius fratri Parmam amissam restituit, anno salutis 1550.*[4] Nella seconda è il cardinale Farnese, che va

[1] *Le edizioni posteriori riempiono questa lacuna ch'è nella Giuntina e riordinano la iscrizione colle parole *capto duce obsidionis*, *occisis magnis Pisanorum copiis*, ecc.

[2] *La Giuntina, e qui e nella iscrizione, ha, per errore, *terzo.*

[3] Il cardinal Farnese è, come si è già avvertito, Alessandro nipote di Paolo III; il cardinal Sant'Angelo è Ranuzio Farnese. Santa Fiore è il cardinale Guido Ascanio Sforza; Salviati il vecchio è il cardinale Giovanni, creatura di Leone X; Chieti è il cardinale Giovan Pietro Caraffa vescovo di Chieti, che fu poi Paolo IV; Carpi è il cardinale Ridolfo Pio di Carpi. Nella tav. XVI è il ritratto di monsig. Giovanni della Casa, ch'è quel prelato con lunga barba dietro al duca Ottavio.

[4] Questa storia non è nel libro sopra citato di G. G. Prenner.

in Vormazia Legato all'imperatore Carlo quinto; e gli escono incontro Sua Maestà, e il principe suo figliuolo, con infinita moltitudine di baroni; e con essi il re de' Romani, con la sua inscrizione. Nella facciata a man manca entrando, è nella prima storia la guerra d'Alemagna contra i Luterani, dove fu Legato il duca Ottavio Farnese, l'anno 1546; con la sua inscrizione. Nella seconda è il detto cardinale Farnese e l'imperatore con i figliuoli, i quali tutti e quattro sono sotto il baldacchino portato da diversi che vi sono ritratti di naturale; infra i quali è Taddeo maestro dell'opera, con una comitiva di molti signori intorno. In una delle faccie ovvero testate sono due storie, ed in mezzo un ovato, dentro al quale è il ritratto del re Filippo, con questa inscrizione: *Philippo Hispaniarum regi maximo ob eximia in domum Farnesiam merita.* In una delle storie è il duca Ottavio che prende per isposa madama Margherita d'Austria, con papa Paulo terzo in mezzo, con questi ritratti: del cardinale Farnese giovane, e del cardinale di Carpi, del duca Pier Luigi, messer Durante, Eurialo da Cingoli, messer Giovanni Riccio da Montepulciano, il vescovo di Como, la signora Livia Colonna, Claudia Mancina, Settimia, e donna Maria di Mendozza. Nell'altra è il duca Orazio che prende per isposa la figliuola[1] del re Enrico di Francia, con questa inscrizione: *Henricus II Valesius Galliæ rex Horatio Farnesio Castri duci Dianam filiam in matrimonium collocat, anno salutis 1552.* Nella quale storia, oltre al ritratto di essa Diana col manto reale e del duca Orazio suo marito, sono ritratti Caterina Medici reina di Francia, Margherita sorella del re, il re di Navarra, il connestabile, il duca di Guisa, il duca di Nemors, l'ammiraglio principe di Condé, el cardinale di Loreno giovane,[2] Guisa, non ancor cardinale, el signor Piero

[1] La Giuntina dice per errore *sorella.*
[2] Il cardinale Carlo di Guisa lorenese.

Strozzi, madama di Monponsier, madamisella di Roano. Nell'altra testata rincontro alla detta, sono similmente due altre storie con l'ovato in mezzo, nel quale è il ritratto del re Enrico di Francia, con questa inscrizione: *Henrico Francorum regi max. familiæ Farnesiæ conservatori.* In una delle storie, cioè in quella che è a man ritta, papa Paulo terzo veste il duca Orazio, che è in ginocchioni, d'una veste sacerdotale, e lo fa prefetto di Roma, con il duca Pier Luigi appresso ed altri signori intorno, con queste parole: *Paulus III. P. M. Horatium Farnesium nepotem summæ spei adolescentem præfectum Urbis creat, anno sal. 1549.* Ed in questa sono questi ritratti: il cardinal di Parigi,[1] Viseo, Morone, Badia, Trento,[2] Sfondrato e Ardinghelli. Accanto a questa, nell'altra storia, il medesimo papa dà il baston generale a Pier Luigi ed ai figliuoli che non erano ancor cardinali; con questi ritratti: il Papa, Pier Luigi Farnese, Camarlingo, duca Ottavio, Orazio, cardinale di Capua, Simonetta, Iacobaccio, San Iacopo, Ferrara, signor Ranuccio Farnese giovanetto, il Giovio, il Molza, e Marcello Cervini che fu poi papa, marchese di Marignano, signor Giovambatista Castaldo, signor Alessandro Vitelli, e il signor Giovambatista Savelli. Venendo ora al salotto, che è accanto a questa sala, che viene a essere sopra alla Primavera, nella volta adorna con un partimento grandissimo e ricco di stucchi e oro, è nello sfondato del mezzo l'incoronazione di papa Paulo terzo, con quattro vani che fanno epitaffio in croce con queste parole: *Paulus III Farnesius pontifex maximus, Deo et hominibus approbantibus, sacra tiara solemni ritu coronatur, anno salutis 1534. iij. Non. Novemb.* Seguitano quattro storie sopra la cornice, cioè sopra ogni faccia la sua. Nella prima il papa benedisce le galee a Civitavecchia

[1] Il cardinale Giovanni Bellè, arcivescovo di Parigi.

[2] Trento è il cardinale Cristoforo Madruzzo, vescovo e principe

per mandarle a Tunis di Barberia l'anno 1535. Nell'altra il medesimo scomunica il re d'Inghilterra l'anno 1537, col suo epitaffio. Nella terza è un'armata di galee, che prepararono l'imperadore e Viniziani contro il Turco, con autorità e aiuto del pontefice l'anno 1538. Nella quarta, quando essendosi Perugia ribellata dalla Chiesa, vanno i Perugini a chiedere perdono l'anno 1540. Nelle facciate di detto salotto sono quattro storie grandi, cioè una per ciascuna faccia, e tramezzate da finestre e porte. Nella prima è, in una storia grande, Carlo quinto imperatore, che tornato da Tunis vittorioso bacia i piedi a papa Paulo Farnese in Roma, l'anno 1535. Nell'altra, che è sopra la porta, è a man manca la pace che papa Paulo terzo a Busseto[1] fece fare a Carlo quinto imperatore e Francesco primo di Francia, l'anno 1538; nella quale storia sono questi ritratti:[2] Borbone vecchio, il re Francesco, il re Enrico, Lorenzo vecchio, Turnone, Lorenzo giovane, Borbone giovane, e due figliuoli del re Francesco. Nella terza, il medesimo papa fa Legato il cardinal di Monte al concilio di Trento; dove sono infiniti ritratti. Nell'ultima, che è fra le due finestre, il detto fa molti cardinali per la preparazione del Concilio; fra i quali vi sono quattro, che dopo lui successivamente furono papi: Iulio terzo, Marcello Cervino, Paulo quarto, e Pio quarto. Il qual salotto, per dirlo brevemente, è ornatissimo di tutto quello che a sì fatto luogo si conviene.[3] Nella prima camera accanto a questo salotto, dedicata al vestire, che è lavorata anch'essa di stucchi

[1] La Giuntina, *Bussel.*

[2] Il Bottari ci avvisa, che queste pitture deteriorarono sotto la mano di chi pretese ritoccarle dove avevano patito.

[3] *« Questo saloto non ha pari in qualsivoglia luogo, asieme con 3 hover « quatro stanzie che gli seguitano apreso, richisime e adorne al posibile e per la « varietà delle cose e per la bontà delle figure, particolarmente di mano di Tadeo, « che sono molte, e in particholare la stanzia del dormire; che questa iscrizione « che seguita, è maravigliosamente espresa e dipinta, nè niuno pensi di poter « vedere cosa più graziosa ». (F. Z.).

e d'oro riccamente, è nel mezzo un sacrifizio con tre figure nude; fra le quali è un Alessandro Magno armato, che butta sopra il fuoco alcune vesti di pelle. Ed in molte altre storie che sono nel medesimo luogo, è quando si trovò il vestire d'erbe e d'altre cose salvatiche; che troppo sarebbe volere il tutto pienamente raccontare. Di questa si entra nella seconda camera dedicata al Sonno, la quale quando ebbe Taddeo a dipignere, ebbe queste invenzioni dal comendatore Aniballe Caro, di commessione del Cardinale. E perchè meglio s'intenda il tutto, porremo qui l'avviso del Caro, con le sue proprie parole, che sono queste:[1]

« I soggetti che il Cardinale mi ha comandato che io « vi dia per le pitture del palazzo di Caprarola, non basta « che vi si dichino a parole; perchè, oltre all'invenzione, « vi si ricerca la disposizione, l'attitudini, i colori, ed « altre avvertenze assai, secondo le descrizioni ch'io « truovo delle cose che mi ci paiono a proposito. Per che « distendarò in carta tutto che sopra ciò mi occorre, più « brevemente e più distintamente ch'io potrò. E prima, « quanto alla camera della volta piatta (che d'altro per « ora non mi ha dato carico), mi pare, che, essendo ella « destinata per il letto della propria persona di sua Si- « gnoria illustrissima, vi si debbano fare cose conve- « nienti al luogo e fuor dell'ordinario, sì quanto all'in- « venzione, come quanto all'artifizio. Ma per dir prima « il mio concetto in universale, vorrei che si facesse una « Notte; perchè, oltre che sarebbe appropriata al dor- « mire, sarebbe cosa non molto divulgata, e sarebbe di- « versa dall'altre stanze, e darebbe occasione a voi di « far cose belle e rare dell'arte vostra; perchè i gran « lumi e le grand'ombre che ci vanno, soglion dare assai

[1] *La seguente lettera del Caro si trova ancora stampata nel suo Epistolario, ma con lezione differente e migliore. Essa è data da Roma ai 21 di novembre del 1562.

« di vaghezza e di rilievo alle figure. E mi piacerebbe
« che il tempo di questa Notte fosse in su l'alba, perchè
« le cose che vi si rappresenteranno siano verisimilmente
« visibili. E per venire a i particolari ed alla disposizione
« d'essi, è necessario che ci intendiamo prima del sito
« e del ripartimento della camera. Diciamo, adunque,
« che ella sia (com'è) divisa in volta ed in parete, o fac-
« ciate che le vogliamo chiamare: la volta poi, in un
« sfondato di forma ovale nel mezzo, ed in quattro pe-
« ducci grandi in su'canti, i quali stringendosi di mano
« in mano, e continuandosi, l'uno con l'altro lungo le
« facciate, abbracciano il sopradetto ovato. Le pareti [1]
« poi sono pur quattro, e da un peduccio all'altro fanno
« quattro lunette. E, per dare il nome a tutte queste
« parti con le divisioni che faremo della camera tutta,
« potremo nominare d'ogn'intorno le parti sue da ogni
« banda. Dividasi dunque in cinque siti. Il primo sarà
« da capo, e questo presuppongo che sia verso il giar-
« dino. Il secondo, che sarà l'opposito a questo, diremo
« da piè. Il terzo da man destra chiamaremo destro; il
« quarto dalla sinistra, sinistro. Il quinto poi, che sarà
« fra tutti questi, si dirà mezzo. E con questi nomi no-
« minando tutte le parti, diremo, come dir lunetta da
« capo, facciata da piedi, sfondato sinistro, corno destro,
« e se alcun'altra parte ci converrà nominare. Ed ai
« peducci, che stanno nei canti fra dua di questi ter-
« mini, daremo nome dell'uno e dell'altro. Così deter-
« minaremo ancora di sotto nel pavimento il sito del
« letto, il quale dovrà essere, secondo me, lungo la fac-
« ciata da piè, con la testa vôlta alla faccia sinistra.
« Or, nominate le parti tutte, torniamo a dar forma a
« tutte insieme; dipoi, a ciascuna da sè.

« Primieramente lo sfondato della volta, o veramente
« l'ovato (secondo che il Cardinale ha ben considerato),

[1] La Giuntina, per errore, *parte*.

« si fingerà che sia tutto cielo. Il resto della volta, che
« saranno i quattro peducci, con quel ricinto che avemo
« già detto che abbraccia intorno l'ovato, si farà parere
« che sia la parte non rotta dentro dalla camera, e che
« posi sopra le facciate con qualche bell'ordine di ar-
« chitettura a vostro modo. Le quattro lunette vorrei
« che si fingessero sfondate ancor esse: e, dove l'ovato
« di sopra rappresenta cielo, queste rappresentassero
« cielo, terra e mare, di fuor della camera, secondo le
« figure e l'istorie che vi si faranno. E perchè, per esser
« la volta molto stiacciata, le lunette riescano tante
« basse, che non sono capaci se non di picciole figure,
« io farei di ciascuna lunetta tre parti per longitudine,
« e, lassando l'estreme a filo con l'altezza de' peducci,
« sfonderei quella di mezzo sotto esso filo, per modo che
« ella fusse come un finestrone alto, e mostrasse il di
« fuora della stanza con istorie e figure grandi a pro-
« porzione dell'altre. E le due estremità che restano di
« qua e di là, come corni di essa lunetta (chè corni di
« qui innanzi si dimandaranno), rimanessero basse, se-
« condo che vengono dal filo in su per farvi in ciaschedun
« di essi una figura a sedere o a giacere, o dentro o di
« fuora della stanza, che le vogliate far parere, secondo
« che meglio vi tornerà. E questo che dico d'una lu-
« netta, dico di tutte quattro. Ripigliando poi tutta la
« parte di dentro della camera insieme, mi parrebbe che
« ella dovesse esser per se stessa tutta in oscuro, se non
« quanto li sfondati così dell'ovato di sopra come de' fine-
« stroni dalli lati, gli dessero non so che di chiaro, parte
« dal cielo con i lumi celesti, parte dalla terra con fuochi
« che vi si faranno, come si dirà poi. E con tutto ciò,
« dalla mezza stanza in giù vorrei, che quanto più si
« andasse verso il da piè, dove sarà la Notte, tanto vi
« fusse più scuro; e così dall'altra metà in su, secondo
« che da mano in mano più si avvicinasse al capo, dove

« sarà l'Aurora, s'andasse tuttavia più illuminando. Così
« disposto il tutto, veniamo a divisar i soggetti, dando
« a ciascheduna parte il suo.

« Nell'ovato, che è nella volta, si facci a capo di essa,
« come avemo detto, l'Aurora. Questa truovo che si puol
« fare in più modi; ma io scerrò di tutti quello che a
« me pare che si possa far più graziosamente in pittura.
« Facciasi, dunque, una fanciulla di quella bellezza che
« i poeti si ingegnano di esprimere con parole, compo-
« nendola di rose, d'oro, di porpora, di rugiada, di simil
« vaghezze; e questo, quanto ai colori e carnagione.
« Quanto all'abito, componendone pur di molti uno che
« paia più al proposito, si ha da considerare che ella,
« come ha tre stati e tre colori distinti, così ha tre nomi:
« Alba, Vermiglia e Rancia. Per questo gli farei una
« vesta fino alla cintura, candida, sottile, e come tra-
« sparente: dalla cintura infino alle ginocchia una so-
« praveste di scarlatto, con certi trinci e gruppi che imi-
« tassero quei suoi riverberi nelle nuvole, quando è
« Vermiglia: dalle ginocchia ingiù fino a'piedi, di color
« d'oro, per rappresentarla quando è Rancia: avvertendo,
« che questa veste deve esser fessa, cominciando dalle
« cosce, per fargli mostrare le gambe ignude. E così la
« veste, come la sopraveste, siano scosse dal vento, e
« faccino pieghe e svolazzi. Le braccia vogliono essere
« ignude ancor esse, d'incarnagione pur di rose. Negli
« omeri gli si facciano l'ali di vari colori: in testa, una
« corona di rose: nelle mani gli si ponga una lampada
« o una facella accesa, ovvero gli si mandi avanti un
« Amore che porti una face, ed un altro dopo, che con
« un'altra svegli Titone. Sia posta a sedere in una sedia
« indorata, sopra un carro simile, tirato o da un Pe-
« gaso alato o da dua cavalli; chè nell'un modo e nel-
« l'altro si dipigne. I colori de'cavalli siano, dell'uno
« splendente in bianco, dell'altro splendente in rosso,

« per denotargli secondo i nomi che Omero dà loro di
« Lampo e di Fetonte. Facciasi sorgere da una marina
« tranquilla, che mostri di esser crespa, luminosa e bril-
« lante. Dietro, nella facciata, gli si facci dal corno de-
« stro Titone suo marito, e dal sinistro, Cefalo suo in-
« namorato. Titone sia un vecchio tutto canuto, sopra
« un letto ranciato, o veramente in una culla, secondo
« quelli che per la gran vecchiaia lo fanno rimbambito;
« e facciasi in attitudine di tenerla o di vagheggiarla o
« di sospirarla, come la sua partita gli rincrescesse.[1]
« Cefalo, un giovane bellissimo, vestito d'un farsetto
« soccinto nel mezzo, con i sua usattini in piedi, con il
« dardo in mano che abbi il ferro inorato, con un cane
« a lato, in modo di entrar in un bosco, come non curante
« di lei per l'amore che porta alla sua Procri. Tra Ce-
« falo e Titone, nel vano del finestrone, dietro l'Aurora,
« si faccino spontare alcuni pochi razzi di sole di splen-
« dore più vivo di quel dell'Aurora, ma che sia poi im-
« pedito che non si vegga da una gran donna, che li si
« pari dinanzi. Questa donna sarà la Vigilanza: e vuol
« esser così fatta, che paia illuminata dietro alle spalle
« dal sole che nasce, e che ella per prevenirlo si cacci
« dentro alla camera per il finestrone che si è detto.
« La sua forma sia d'una donna alta, splendida, valo-
« rosa, con gli occhi bene aperti, con le ciglia ben inar-
« cate, vestita di velo trasparente fino a i piedi, suc-
« cinta nel mezzo della persona; con una mano si appoggi
« a un'asta, e con l'altra raccolga una falda di gonna;
« stia ferma sul piè destro, e tenendo il piè sinistro so-
« speso, mostri da un canto di posar saldamente, e dal-
« l'altro di avere pronti i passi. Alzi il capo a mirare
« l'Aurora, e paia sdegnata che ella si sia levata prima
« di lei. Porti in testa una celata con un gallo suvvi,
« il qual dimostri di battere l'ali e di cantare. E tutto

[1] Male la Giuntina, *rincresce*.

« questo dietro l'Aurora. Ma davanti a lei, nel cielo dello « sfondato, farei alcune figurette di fanciulle l'una dietro « all'altra, quali più chiare e quali meno, secondo che « elle meno o più fussero appresso al lume d'essa Au- « rora, per significare l'Ore che vengano inanzi al Sole « ed a lei.

« Queste Ore siano fatte con abiti, ghirlande, ed « acconciature da vergini, alate, con le man piene di « fiori, come se gli spargessero. Nell'opposita parte, a « piè dell'ovato, sia la Notte; e come l'Aurora sorge, « questa tramonti; come ella ne mostra la fronte, que- « sta ne volga le spalle; quella esce di un mar tran- « quillo, questa se immerga in uno che sia nubiloso e « fosco. I cavalli di questa vengano con il petto inanzi: « di quella mostrino le groppe. E così la persona istessa « della Notte sia varia del tutto a quella dell'Aurora. « Abbia la carnagione nera, nero il manto, neri i ca- « pelli, nere l'ali; e queste siano aperte come se volasse. « Tenga le mani alte, e dall'una un bambino bianco « che dorma, per significare il Sonno; dall'altra, un altro « nero che paia dormire, e significhi la Morte; perchè « d'ambidua questi dicesi esser madre. Mostri di cadere « con il capo inanzi fitto in un'ombra più folta, e il ciel « d'intorno sia di azzurro più carico e sparso di molte « stelle. Il suo carro sia di bronzo, con le ruote distinte « in quattro spazj, per toccare le sua quattro vigilie.

« Nella facciata poi dirimpetto, cioè da piè, come « l'Aurora ha di qua e di là Titone e Cefalo, questa ab- « bia l'Oceano ed Atlante. L'Oceano si farà dalla destra « un omaccione con barba e crini bagnati e rabbuffati; « e così de' crini come della barba gli escano a post'a « posta alcune teste di delfini.[1] Accennisi appoggiato so-

[1] *Il testo del Caro, dopo *teste di delfini*, ha di più: *legati, con un' acconciatura composta di teste di delfini, d'alga, di conche, di coralli e di simil cose marine.*

« pra un carro tirato da balene, con i Tritoni davanti
« con le buccine, e intorno con le ninfe, e dietro alcune
« bestie di mare. Se non con tutte queste cose, almeno
« con alcune, secondo lo spazio che averete, che mi par
« poco a tanta materia. Per Atlante facciasi dalla si-
« nistra un monte, che abbia il petto, le braccia e tutte
« le parti di sopra d'uomo robusto, barbuto e musco-
« loso, in atto di sostenere il cielo, come è la sua figura
« ordinaria. Più a basso, medesimamente, incontro la
« Vigilanzia, che avemo posta l'Aurora, si dovrebbe porre
« il Sonno: ma perchè mi pare meglio che stia sopra il
« letto, per alcune ragioni, porremo in suo luogo la
« Quiete. Questa Quiete trovo bene che ell'era adorata,
« e che l'era dedicato il tempio; ma non truovo già come
« fosse figurata; se già la sua figura non fosse quella
« della Sicurtà: il che non credo, perchè la Sicurtà è
« dell'animo, e la Quiete è del corpo. Figuraremo dun-
« que la Quiete da noi in questo modo. Una giovane di
« aspetto piacevole, che come stanca non giacia, ma
« segga, e dorma con la testa appoggiata sopra al braccio
« sinistro. Abbi un'asta che se gli posi sopra nella spalla,
« e da piè ponti in terra, e sopra essa lasci cadere il
« braccio spendolone, e vi tenga una gamba cavalcioni
« in atto di posare per ristoro, e non per infingardia.
« Tenga una corona di papaveri, ed un scettro appar-
« tato da un canto, ma non sì, che non possi pronta-
« mente ripigliarlo. E, dove la Vigilanza ha in capo un
« gallo che canta, a questa si puol fare una gallina che
« covi, per mostrare che ancora posando fa la sua azione.
« Dentro all'ovato medesimo, dalla parte destra, farassi
« una Luna. La sua figura sarà d'una giovine di anni
« circa diciotto, grande, di aspetto virginale, simile ad
« Apollo, con le chiome lunghe, folte e crespe alquanto,
« o con uno di quelli cappelli in capo, che si dicono aci-
« dari, largo di sotto, ed acuto e torto in cima, come

« il corno del Doge, con due ali verso la fronte che pen-
« dano e cuoprino l'orecchie, e fuori della testa con due
« cornette, come d'una luna crescente, o, secondo Apu-
« leio, con un tondo schiacciato, liscio, e risplendente
« a guisa di specchio in mezzo la fronte, che di qua e
« di là abbia alcuni serpenti; e sopra, certe poche spighe,
« con una corona in capo o di dittamo, secondo i Greci,
« o di diversi fiori, secondo Marziano, o di elicriso, se-
« condo alcuni altri. La veste chi vuol che sia lunga fino
« a'piedi, chi corta fino alle ginocchia, succinta sotto le
« mammelle, e attraversata sotto l'ombilico alla ninfale,
« con un mantelletto in ispalla affibbiato sul destro mu-
« scolo, e con usattini in piede vagamente lavorati. Pau-
« sania, alludendo, credo, a Diana, la fa vestita di pelle
« di cervo. Apuleio, pigliandola forse per Iside, gli dà
« un abito di velo sottilissimo di varj colori, bianco, giallo,
« rosso, ed un'altra veste tutta nera, ma chiara e lu-
« cida, sparsa di molte stelle, con una luna in mezzo e
« con un lembo d'intorno con ornamenti di fiori e di
« frutti pendenti a guisa di fiocchi. Pigliate un di questi
« abiti, qual meglio vi torna. Le braccia fate che siano
« ignude, con le lor maniche larghe; con la destra tenga
« una face ardente, con la sinistra un arco allentato, il
« quale, secondo Claudiano, è di corno, e secondo Ovidio
« di oro. Fatelo come vi pare, e attaccategli il turcasso
« agli omeri. Si trova in Pausania con doi serpenti nella
« sinistra; ed in Apuleio, con un vaso dorato col manico
« di serpe, il quale pare come gonfio di veleno, e col
« piede ornato di foglie di palme. Ma con questo credo
« che vogli significare Iside; però mi risolvo che gli fac-
« ciate l'arco come di sopra. Cavalchi un carro tirato da
« cavalli, un nero, l'altro bianco, o (se vi piacesse di
« variare) da un mulo, secondo Festo Pompeo, o da gio-
« venchi, secondo Claudiano e Ausonio. E facendo gio-
« venchi, vogliono avere le corna molto piccole, ed una

« macchia bianca sul destro fianco. L'attitudine della
« Luna deve essere di mirare sopra dal cielo dell'ovato
« verso il corno dell'istessa facciata che guarda il giar-
« dino, dove sia posto Endimione suo amante, e s'in-
« chini dal carro per baciarlo: e non si potendo per la
« interposizione del ricinto, lo vagheggi ed illumini del
« suo splendore. Per Endimione bisogna fare un bel gio-
« vane pastore,[1] adormentato a piè del monte Lamio.
« Nel corno dell'altra parte sia Pane, Dio de'pastori,
« innamorato di lei; la figura del quale è notissima. Pon-
« gaseli una sampogna al collo, e con ambe le mani
« stenda una matassa di lana bianca verso la Luna, con
« che fingono che s'acquistasse l'amore di lei; e con
« questo presente mostri di pregarla che scenda a starsi
« con lui. Nel resto del vano del medesimo finestrone
« si facci un'istoria, e sia quella de'sagrificj Lemurj, che
« usavano fare di notte per cacciare i mali spiriti di
« casa. Il rito di questi era con le man lavate e co'piedi
« scalzi andare attorno spargendo fava nera, rivolgen-
« dosela prima per bocca, e poi gittandosela dietro le
« spalle: e tra questi erano alcuni che, sonando bacini e
« tali instrumenti di rame, facevano romore. Dal lato
« sinistro dell'ovato si farà Mercurio nel modo ordina-
« rio, con il suo cappelletto alato, con i talari a'piedi,
« col caduceo alla sinistra, con borsa nella destra, ignudo
« tutto, salvo con quello suo mantelletto nella spalla;
« giovane bellissimo, ma di una bellezza naturale, senza
« artifizio alcuno, di volto allegro, d'occhi spiritosi, sbar-
« bato, o di prima lanuggine, stretto nelle spalle e di
« pel rosso. Alcuni gli pongono l'ali sopra l'orecchie, e
« gli fanno uscire da'capelli certe penne d'oro. L'atti-
« tudine, fate a vostro modo, purchè mostri di calarsi
« dal cielo per infonder sonno; e che, rivolto verso la

[1] *Il testo del Caro aggiunge, *pastoralmente vestito*; *sia* ecc.

« parte del letto, paia di voler toccare il padiglione con
« la verga. Nella facciata sinistra, nel corno verso la
« facciata da piè, si potria fare i Lari Dei, che sono due
« figliuoli, i quali erano Genj delle case private, cioè
« due giovani vestiti di pelli di cani, con certi abiti
« soccinti, e gittati sopra la spalla sinistra, per modo
« che venghino sotto la destra, per mostrare che siano
« disinvolti e pronti alla guardia di casa. Stiano a sedere
« l'uno accanto l'altro; tenghino un'asta per ciascuno
« nella destra, ed in mezzo di essi sia un cane, e di
« sopra loro sia un piccolo capo di Vulcano con un cap-
« pelletto in testa, ed accanto con una tanaglia da fabbri.
« Nell'altro corno verso la facciata da capo farei un
« Batto, che, per aver rivelato le vacche rubate da lui,
« sia convertito in sasso. Facciasi un pastor vecchio a
« sedere, che col braccio destro e con l'indice mostri il
« luogo dove le vacche erano ascoste, e col sinistro s'ap-
« poggi a un pedone, o vincastro, bastone de'pastori; e
« dal mezzo in giù sia sasso nero di colore di paragone,
« in che fu convertito. Nel resto poi del finestrone di-
« pingasi l'istoria del sacrifizio che facevano gli antichi
« ad esso Mercurio, perchè il sonno non si interrompesse.
« E, per figurare questo, bisogna fare un altare, con
« suvvi la sua statua; a piede un fuoco, e d'intorno
« genti che vi gettano legne ad abruciare, e che con
« alcune tazze in mano piene di vino, parte ne spargano
« e parte ne beano. Nel mezzo dell'ovato, per empier
« tutta la parte del cielo, farei il Crepuscolo, come mez-
« zano tra l'Aurora e la Notte. Per significare questo,
« truovo che si fa un giovanetto tutto ignudo, talvolta
« con l'ali, talvolta senza, con due facelle accese, l'una
« delle quali faremo che si accenda a quella dell'Aurora,
« e l'altra che si stenda verso la Notte. Alcuni fanno
« che questo giovanetto con le due faci medesime ca-
« valchi sopra un cavallo del Sole o dell'Aurora: ma

« questo non farebbe componimento a nostro proposito.
« Però lo faremo come disopra, e volto verso la Notte,
« ponendogli dietro fra le gambe una gran stella, la quale
« fosse quella di Venere, perchè Venere e Fosforo ed
« Espero e Crepuscolo pare che si tenga per una cosa
« medesima. E da questa in fuori, di verso l'Aurora, fate
« che tutte le minori stelle siano sparite.

« Ed avendo in fin qui ripieno tutto il di fuori della
« camera, così di sopra nell'ovato, come nelli lati e nelle
« facciate, resta che venghiamo al di dentro, che sono
« nella volta i quattro peducci. E cominciando da quello
« che è sopra 'l letto, che viene a essere tra la facciata
« sinistra e quella da piè, faccisi il Sonno; e per figu-
« rare lui, bisogna prima figurare la sua casa. Ovidio la
« pone in Lenno e ne' Cimerj; Omero, nel mare Egeo;
« Stazio, appresso alli Etiopi: l'Ariosto, nell'Arabia. Do-
« vunque si sia, basta che si finga un monte, qual se
« ne può imaginare uno, dove siano sempre tenebre e
« non mai sole. A piè di esso una concavità profonda,
« per dove passi un'acqua come morta, per mostrare
« che non mormori, e sia di color fosco, perciochè la
« fanno un ramo di Lete. Dietro questa concavità sia
« un letto; il quale, fingendo d'essere d'ebano, sarà di
« color nero, e di neri panni si cuopra: in questo sia
« collocato il Sonno; un giovane di tutta bellezza, perchè
« bellissimo e placidissimo lo fanno, ignudo secondo al-
« cuni, e secondo alcuni altri vestito di due vesti, una
« bianca di sopra, l'altra nera di sotto; con l'ali in su
« gli omeri, e, secondo Stazio, ancora nella cima del
« capo. Tenga sotto il braccio un corno, che mostri ro-
« vesciare sopra 'l letto un liquore livido, per denotare
« oblivione, ancora che altri lo facciano pieno di frutti.
« In una mano abbi la verga; nell'altra, tre vesciche di
« papavero. Dorma come infermo, col capo e con le
« membra languide, e come abandonato nel dormire.

« D'intorno al suo letto si vegga Morfeo, Icalo e Fan-
« taso, e gran quantità di Sogni; che tutti questi sono
« suoi figliuoli. I Sogni siano certe figurette, altre di
« bell'aspetto, altre di brutto, come quelli che parte
« dilettano e parte spaventano. Abbiano l'ali ancor essi,
« e i piedi storti, come instabili e incerti; che se ne vo-
« lino, e si girino intorno a lui, facendo come una rap-
« presentazione, con trasformarsi in cose possibili ed
« impossibili. Morfeo è chiamato da Ovidio artefice e fin-
« gitore di figure: e però lo farei in atto di figurare
« maschere di variati mostacci, ponendone alcune di
« esse a' piedi. Icalo dicano che si trasforma esso stesso
« in più forme: e questo figurerei per modo, che nel
« tutto paresse uomo, ed avesse parti di fiera, di uc-
« cello, di serpente, come Ovidio medesimo lo descrive.
« Fantaso vogliano che si trasmuti in diverse cose in-
« sensate; e questo si puole rappresentare ancora con
« le parole di Ovidio; parte di sasso, parte d'acqua, parte
« di legno. Fingasi che in questo luogo siano due porti:
« una d'avorio, onde escano i sogni falsi, e una di corno,
« onde escano i veri. E i veri sieno coloriti più distinti,
« più lucidi, e meglio fatti; i falsi, confusi, foschi ed im-
« perfetti. Nell'altro peduccio, tra la facciata da piè ed
« a man destra, farete Brinto Dea de' vaticinj, ed inter-
« pretante de' sogni. Di questa non truovo l'abito; ma
« la farei ad uso di Sibilla, assisa a piè di quell'olmo
« descritto da Virgilio, sotto le cui frondi pone infinite
« imagini, mostrando che, sì come caggiano dalle sue
« fronde, così gli volino d'intorno nella forma che avemo
« loro data; e, come si è detto, quale più chiare, quale
« più fosche, alcune interrotte, alcune confuse, e certe
« svanite quasi del tutto, per rappresentare con esse i
« sogni, le visioni, gli oracoli, le fantasme e le vanità
« che si veggono dormendo, che fin di queste cinque
« sorti par che le faccia Macrobio: ed ella stia come in

« astratto per interpretarle; e d'intorno abbi genti, che
« gli offeriscono panieri pieni d'ogni sorte di cose, salvo
« di pesche. Nel peduccio poi tra la facciata destra e
« quella di capo starà convenientemente Arpocrate, Dio
« del silenzio: perchè rappresentandosi nella prima vista
« a quelli che entrano dalla porta, che viene dal came-
« rone dipinto, avvertirà gl' intranti che non faccino
« strepito. La figura di questo è di un giovane, o putto,
« piuttosto di colore nero, per essere Dio delli Egizj, col
« dito alla bocca, in atto di comandare che si taccia;
« porti in mano un ramo di persico, e, se pare, una
« ghirlanda delle sue foglie. Fingano che nascesse debile
« di gambe, e che, essendo ucciso, la madre Iside lo
« resuscitasse. E per questo altri lo fanno disteso in
« terra, altri in grembo d'essa madre con piè congiunti.
« E per accompagnamento dell'altre figure, io lo farei
« pur dritto, e appoggiato in qualche modo; o veramente
« a sedere, come quello dell'illustrissimo cardinale San-
« t'Agnolo, il quale è anco alato, e tiene un corno di
« dovizia. Abbia gente intorno, che gli offeriscono (come
« era solito) primizie di lenticchie e altri legumi, e di
« persichi sopradetti. Altri facevano per questo mede-
« simo Dio una figura senza faccia, con un cappelletto
« in testa, con una pelle di lupo intorno, tutto coperto
« d'occhi e d'orecchi. Fate di questi qual vi pare. Nel-
« l'ultimo peduccio, tra la facciata da capo e la sinistra,
« sarà ben locata Angerona, Dea della Segretezza, che,
« per venire di dentro alla porta dell'entrata medesima,
« amonirà quelli che escono di camera a tener segreto
« tutto quello che hanno inteso o veduto, come si con-
« viene servendo a signori. La sua figura è d'una donna
« posta sopra un altare, con la bocca legata e sigillata.
« Non so con che abito la facessero, ma io la rivolgerei
« in un panno lungo che la coprisse tutta, e mostrarei
« che si ristringesse nelle spalle. Faccinsi intorno a lei

« alcuni pontefici, dai quali se gli sacrificava nella curia
« innanzi la porta, perchè non fosse lecito a persona di
« revelare cosa che vi si trattasse in pregiudizio della
« republica.

« Ripieni dalla parte di dentro i peducci, resta ora
« a dir solamente che intorno a tutta quest' opera mi
« parrebbe che dovesse essere un fregio che la termi-
« nasse da ogn' intorno; e in questo farei o grottesche
« o istoriette di figure piccole; e la materia vorrei che
« fosse conforme ai soggetti già dati di sopra, e di mano
« in mano ai più vicini. E facendo istoriette, mi piace-
« rebbe che mostrassero l'azioni che fanno gli uomini
« ed anco gli animali nell' ora che ci aviam proposto.
« E cominciando pur da capo, farei nel fregio di quella
« facciata (come cose appropriate all'Aurora) artefici,
« operarj, gente di più sorti, che già levate tornassero
« alli esercizj ed alle fatiche loro, come fabbri alla fu-
« cina, litterati alli studj, cacciatori alla campagna, mu-
« lattieri alla lor via. E sopra tutto, ci vorrei quella
« vecchiarella del Petrarca, che, scinta e scalza levatasi
« da filare, accendesse il fuoco. E se vi pare farvi grot-
« tesche di animali; fateci degli uccelli che cantino, del-
« l'oche che escano a pascere, de' galli che annunziano
« il giorno, e simili novelle. Nel fregio della facciata da
« piè, conforme alle tenebre, vi farei gente ch' andassero
« a frugnolo, spie, adulteri, scalatori di finestre, e cose
« tali; e per grottesche, istrici, ricci, tassi, un pavone
« con la ruota, che significa la notte stellata, gufi, ci-
« vette, pipistrelli, e simili. Nel fregio della facciata de-
« stra, per cose proporzionate alla Luna, pescatori di
« notte, naviganti alla bussola, negromanti, streghe, e
« simili. Per grottesche, un fanale di lontano, reti, nasse
« con alcuni pesci dentro, e granchi che pascessero al
« lume di luna; e, se 'l luogo n'è capace, un elefante
« in ginocchioni che l'adorasse. Ed ultimamente, nel

« fregio della facciata sinistra, matematici con i loro « strumenti da misurare, ladri, falsatori di monete, ca- « vatori di tesori, pastori con le mandre ancor chiuse « intorno agli lor fuochi, e simili. E per animali, vi farei « lupi, volpe, scimie, cuccie, e se altre vi sono di queste « sorte maliziosi e insidiatori degli altri animali. In questa « parte ho messo queste fantasie così a caso, per accen- « nare di che spezie invenzioni vi si potessero fare. Ma, « per non esser cose che abbino bisogno di essere de- « scritte, lasso che voi ve l'imaginiate a vostro modo, « sapendo che i pittori sono per lor natura ricchi e gra- « ziosi in trovare di queste bizzarrie. Ed avendo già ri- « piene tutte le parti dell'opera, così di dentro come di « fuori della camera, non ci occorre dirvi altro, se non « che conferiate il tutto con monsignor illustrissimo, e, « secondo il suo gusto, aggiungendovi o togliendone quel « che bisogna, cerchiate voi dalla parte vostra farvi « onore. State sano ».

Ma ancora che tutte queste belle invenzioni del Caro fussero capricciose, ingegnose, e lodevoli molto; non potè nondimeno Taddeo mettere in opera se non quelle di che fu il luogo capace; che furono la maggior parte. Ma quelle che egli vi fece, furono da lui condotte con molta grazia e bellissima maniera.[1] Accanto a questa, nell'ultima delle dette tre camere, che è dedicata alla Solitudine, dipinse Taddeo, con l'aiuto de' suoi uomini, Cristo che predica agli Apostoli nel deserto e nei boschi, con un San Giovanni a man ritta, molto ben lavorato. In un'altra storia, che è dirimpetto a questa, sono dipinte molte figure che si stanno nelle selve per fuggire la conversazione; le quali alcun'altre cercano di disturbare, tirando loro sassi, mentre alcuni si cavano gli

[1] *« Se fose stato fiorentino, l'avrebe lodato di altra maniera, come merita « lode supreme; ma dice quello che non può tacere, ed altrove, ove dovrebe ta- « cere, cicala apasionato, senza ragione alchuna ». (F. Z.).

occhi per non vedere. In questa medesimamente è dipinto Carlo quinto imperatore, ritratto di naturale, con questa iscrizione: *Post innumeros labores ociosam quietamque vitam traduxit.* Dirimpetto a Carlo è il ritratto del Gran Turco ultimo, che molto si dilettò della solitudine; con queste parole: *Animum a negocio ad ocium revocavit.* Appresso vi è Aristotile, che ha sotto queste parole: *Anima fit sedendo et quiescendo prudentior.* All'incontro a questo, sotto un'altra figura di mano di Taddeo, è scritto così: *Quemadmodum negocii, sic et ocii ratio habenda.* Sotto un'altra si legge: *Ocium cum dignitate, negocium sine periculo.* E dirimpetto a questa, sotto un'altra figura, è questo motto: *Virtutis et liberæ vitæ magistra optima solitudo.* Sotto un'altra: *Plus agunt qui nihil agere videntur.* E sotto l'ultima: *Qui agit plurima, plurimum peccat.* E, per dirlo brevemente, è questa stanza ornatissima di belle figure, e ricchissima anch'ella di stucchi e d'oro.

Ma tornando al Vignola, quanto egli sia eccellente nelle cose d'architettura l'opere sue stesse, che ha scritte e publicate e va tuttavia scrivendo (oltre le fabriche maravigliose), ne fanno pienissima fede;[1] e noi nella Vita di Michelagnolo ne diremo a quel proposito quanto occorrerà.[2] Taddeo, oltre alle dette cose, ne fece molte

[1] Oltre al notissimo trattato de'cinque Ordini d'Architettura, che divenne, come si esprime il Milizia, l'abbiccì degli architetti, ei compose un trattato di Prospettiva, il quale quattordici anni dopo la morte del Vignola fu pubblicato dal P. Egnazio Danti col seguente titolo: *Le due regole della prospettiva pratica di messer Iacomo Barozzi da Vignola, con i Commentarj del R. P. M. Egnazio Danti dell'Ordine de'Predicatori, matematico nello Studio di Bologna*; Roma, 1587.

[2] *Ma giunto alla Vita del Buonarroti, egli non si rammentò più del proposito fatto qui, perchè del Vignola non dice se non brevi parole. Ora, per non defraudare il lettore di qualche maggiore notizia intorno a questo celebre uomo aggiungeremo qui, che il Vignola morì in Roma il 7 di luglio del 1573, sessantesimosesto dell'età sua. Essendo architetto papale, edificò la chiesa di Sant'Andrea presso la vigna di papa Giulio; dopo aver già costruito il palazzo del duca di Modena, e parecchie chiese ad Assisi, Perugia, ed altri luoghi. Incominciò anche la chiesa del Gesù, ultimata da Giacomo della Porta. Non potè accettare l'invito di Filippo II di andare in Spagna, e per l'età avanzata e per i lavori in

altre, delle quali non accade far menzione; ma in particolare, una cappella nella chiesa degli orefici in strada Giulia;[1] una facciata di chiaroscuro da San Ieronimo, e la cappella dell'altare maggiore in Santa Sabina. E Federigo suo fratello, dove in San Lorenzo in Damaso è la cappella di quel santo, tutta lavorata di stucco,[2] fa nella tavola San Lorenzo in sulla graticola, ed il Paradiso aperto: la quale tavola si aspetta debba riuscire opera bellissima.[3] E per non lasciare indietro alcuna cosa la quale essere possa di utile, piacere o giovamento a chi leggerà questa nostra fatica, alle cose dette aggiugnerò ancora questa. Mentre Taddeo lavorava, come s'è detto, nella vigna di papa Giulio, e la facciata di Mattiolo delle poste, fece a monsignore Innocenzio, illustrissimo e reverendissimo cardinale di Monte, due quadretti di pittura non molto grandi; uno de'quali, che è assai bello (avendo l'altro donato), è oggi nella salvaroba di detto cardinale, in compagnia d'una infinità di cose antiche e moderne veramente rarissime: infra le quali non tacerò che è un quadro di pittura capricciosissimo quanto altra cosa di cui si sia fatto infin qui menzione. In questo quadro, dico, che è alto circa due braccia e mezzo, non si vede da chi lo guarda in prospettiva, ed alla sua ve-

San Pietro, di cui, morto Michelangelo, egli fu architetto. Ebbe un solo figliuolo, di nome Giacinto, già esperto nella professione paterna, al quale lasciò poche sostanze non avendo (scrive il Padre Ignazio Danti nei Commentarj alla *Prospettiva* del Vignola, pag. 94, dell'ediz. di Roma, 1283) mai voluto nè saputo conservarsi una particella di quei denari che in buon numero gli venivano nelle mani. Fu d'animo generoso; assai paziente nelle avversità, d'umore piacevole, e nemico d'ogni menzogna; insomma ei fu un vero uomo dabbene. « L'architettura (aggiunge il Milizia) gli ha obbligazioni eterne: egli l'ha posta in sistema; egli le ha prescritte le leggi. La comodità, il meccanismo, la fermezza sono state da lui ben comprese. Fecondo nelle invenzioni, gentile negli ornati, maestoso ne'ripartimenti, abile e pieghevole ai differenti decori ».

[1] Questa cappella è guasta in gran parte dal tempo; ma molto più da quella eterna maledizione de'ritocchi.

[2] *« con ordine di Tadeo ». (F. Z.).

[3] La tavola dell'altar maggiore di Federigo non rappresenta San Lorenzo sulla graticola; ma San Damaso e San Lorenzo coi loro abiti sacri.

duta ordinaria, altro che alcune lettere in campo incarnato, e nel mezzo la luna, che, secondo le righe dello scritto, va di mano in mano crescendo e diminuendo; e nondimeno, andando sotto il quadro e guardando in una spera o vero specchio, che sta sopra il quadro a uso d'un picciol baldacchino, si vede di pittura e naturalissimo in detto specchio, che lo riceve dal quadro, il ritratto del re Enrico secondo di Francia, alquanto maggiore del naturale, con queste lettere intorno: *Henry II roy de France.* Il medesimo ritratto si vede calando il quadro abbasso, e posta la fronte in sulla cornice di sopra guardando in giù; ma è ben vero che chi lo mira a questo modo lo vede volto a contradio di quello che è nello specchio: il quale ritratto, dico, non si vede, se non mirandolo come di sopra, perchè è dipinto sopra ventotto gradini sottilissimi che non si veggiono, i quali sono fra riga e riga dell'infrascritte parole, nelle quali, oltre al significato loro ordinario, si legge, guardando i capiversi d'ambidue gli estremi, alcune lettere alquante maggiori dell'altre, e nel mezzo: *Henricus Valesius Dei gratia Gallorum rex invictissimus.* Ma è ben vero che messer Alessandro Taddei, romano, segretario di detto cardinale, e don Silvano Razzi mio amicissimo, i quali mi hanno di questo quadro e di molte altre cose dato notizia, non sanno di chi sia mano, ma solamente che fu donato dal detto re Enrico al cardinale Caraffa quando fu in Francia, e poi da Caraffa al detto illustrissimo di Monte, che lo tenne come cosa rarissima, che è veramente. Le parole adunque che sono dipinte nel quadro, e che sole in esso si veggiono da chi lo guarda alla sua veduta ordinaria, e come si guardano l'altre pitture, sono queste:

HEvs tv qvid viDes nil vt reoR
Nisi lvnam crEscentem et E
Regione posItam qve eX
Intervallo GRadatim vtI
Crescit nos Admonet vt iN
Vna spe fide eT charitate tV
Simvl et ego IllvminatI
Verbo dei crescAmvs doneC
Ab eivsdem Gratia fiaT
Lvx in nobis Amplissima qvI
ESt aeternvs iLLe dator lvciS
In qvo et a qvO mortales omneS
Veram lvcem Recipere sI
Speramvs in vanVM non sperabiMVS.

Nella medesima guardaroba è un bellissimo ritratto della signora Sofonisba Angusciuola, di mano di lei medesima, e da lei stato donato a papa Giulio terzo; e, che è da essere molto stimato, in un libro antichissimo la Bucolica, Georgica, ed Eneida di Virgilio di caratteri tanto antichi, che in Roma ed in altri luoghi è stato da molti letterati uomini giudicato che fusse scritto ne' medesimi tempi di Cesare Augusto, o poco dopo; onde non è maraviglia se dal detto cardinale è tenuto in grandissima venerazione.[1] E questo sia il fine della Vita di Taddeo Zucchero pittore.[2]

[1] Questo è il famoso codice Mediceo che si conserva nella Biblioteca Laurenziana. L'opinione più comune dei dotti è che sia stato scritto verso il IV secolo. Fu in antico posseduto dal console Turcio Rufo Aproniano Asterio, fiorito nel secolo V, il quale vi fece alcune correzioni d'ortografia con inchiostro rosso.

[2] *I fratelli Zuccheri tengono un luogo ragguardevole nella storia dell'arte, come esempio singolarissimo dell'epoca di scadimento. Certamente essi erano dotati di molto ingegno, ma mancarono poi di verità nella espressione, di castigatezza nello stile, di accurato studio nella esecuzione, riponendo essi il maggior pregio piuttosto nel far presto che nel far bene. Federigo condusse a termine molti dei lavori incominciati dal fratello; ed anche i dipinti nella cupola del Duomo di Firenze, che il Vasari, colto dalla morte, non potè fare altrimenti Chiamato a Roma per terminare la cappella Paolina, si tirò addosso la malevolenza dei cortigiani con un dipinto allegorico rappresentante la Calunnia; onde

dovette fuggire. Visitò allora Venezia, la Fiandra, l'Olanda e l'Inghilterra; ma alla fine si condusse a Roma, dove si edificò una casa sul Monte Pincio, ornandola di pitture a fresco; nel modo stesso che l'anno 1578 un'altra ne aveva comperata e ridotta per proprio comodo in Firenze sull'angolo di Via del Mandorlo. Invitato da Filippo II, andò a Madrid; ma la sua maniera non piacque, e fu rimandato in Italia con grossa rimunerazione. Durante la sua dimora in Ispagna egli disegnò certamente una parte delle invenzioni sopra la Divina Commedia. Esse oggi si conservano nella Galleria di Firenze, la quale possiede molti altri disegni de'due Zuccheri. Sono più di novanta composizioni, in foglio alcune, altre in più fogli uniti insieme, eseguite con grande studio a matita rossa, nera, o a penna. A tergo di ciascun disegno è trascritto di stampatello a mano a mano tutto il poema, con note di corsivo. Nel frontespizio si legge: DANTE ISTORIATO DA FEDERIGO ZUCCHERO, L'ANNO M. D. LXX.... (1586). A tergo del disegno del canto XXXI del Purgatorio, ch'è il *trionfo della Chiesa*, di mano di Federigo è scritto: *Dicembre 1578, nel Escuriale in Spagna.* Similmente, a tergo del primo disegno del Paradiso: *adì 16 marzo 1558, nel Escuriale in Spagna.* Prima di morire percorse nuovamente l'Italia, lasciando opere del suo pennello a Loreto, a Rimini, a Milano, a Venezia e a Torino; intorno al quale viaggio pubblicò nel 1608, per le stampe di Bologna, un libro intitolato: *Il passaggio per l'Italia*· in-4. Ammalatosi il 1609 in Ancona, ivi morì. Nel *Carteggio* ecc. del Gaye sono più documenti risguardanti i lavori dello Zuccheri, cioè: le pitture della cupola di Firenze; un quadro per Pratolino; il quadro allegorico della Calunnia; le pitture alla Santa Casa di Loreto. (Vedi tomo III, pag. 394, 427, 432-33, 444-45, 453-59 462-64). Scrisse memorie di Federigo, con qualche documento, il Padre Luigi Pungileoni, che furono stampate nel tomo LVI del *Giornale Arcadico* (anno 1832), da pag. 195 a 221. Egli riferisce un saggio di un libricciuolo di lui di pochissime pagine, oggi quasi irreperibile, scritto in cattiva terza rima, col titolo di: *Lamento della Pittura*, e *Lettera ai principi e amanti del Disegno.*

MICHELAGNOLO BUONARROTI

FIORENTINO

PITTORE, SCULTORE ED ARCHITETTO[1]

(Nato nel 1475 st. c.; morto nel 1564 st. c.)

Mentre gl'industriosi ed egregi spiriti col lume del famosissimo Giotto, e de'seguaci suoi, si sforzavano dar saggio al mondo del valore che la benignità delle stelle e la proporzionata mistione degli umori aveva dato agli ingegni loro; e desiderosi di imitare con la eccellenza dell'arte la grandezza della natura, per venire il più che potevano a quella somma cognizione che molti chiamano intelligenza, universalmente, ancora che indarno, si affaticavano; il benignissimo Rettore del Cielo volse clemente gli occhi alla terra, e veduta la vana infinità di tante fatiche, gli ardentissimi studi senza alcun frutto, e la opinione prosuntuosa degli uomini, assai più lontana dal vero che le tenebre dalla luce; per cavarci di tanti errori, si dispose mandare in terra uno spirito, che universalmente in ciascheduna arte ed in ogni professione fusse abile, operando per sè solo a mo-

[1] *Il Vasari chiuse le Vite degli artefici, stampate per il Torrentino nel 1550, con quella del Buonarroti tuttavia vivo. Nella seconda edizione del 1568 la ristampò molto ampliata e corretta, e la condusse sino alla morte di lui; non senza giovarsi, per molte particolarità, di quella che sino dal 1553 aveva pubblicata per le stampe in Roma Ascanio Condivi di Ripatransone, discepolo ed amico del Buonarroti.

strare che cosa sia la perfezione dell'arte del disegno nel lineare, dintornare, ombrare e lumeggiare, per dare rilevo alle cose della pittura, e con retto giudizio operare nella scultura, e rendere le abitazioni commode e sicure, sane, allegre, proporzionate, e ricche di vari ornamenti nell'architettura. Volle oltra ciò accompagnarlo della vera filosofia morale con l'ornamento della dolce poesia, acciochè il mondo lo eleggesse ed ammirasse per suo singularissimo specchio nella vita, nell'opere, nella santità dei costumi, ed in tutte l'azioni umane; e perchè da noi piuttosto celeste che terrena cosa si nominasse. E perchè vide che nelle azioni di tali esercizi ed in queste arti singularissime, cioè nella pittura, nella scultura e nell'architettura, gli ingegni toscani sempre sono stati fra gli altri sommamente elevati e grandi, per essere eglino molto osservanti alle fatiche ed agli studi di tutte le facultà sopra qual si voglia gente di Italia; volse dargli Fiorenza, dignissima fra l'altre città, per patria, per colmare al fine la perfezione in lei meritamente di tutte le virtù, per mezzo d'un suo cittadino.

Nacque dunque un figliuolo sotto fatale e felice stella nel Casentino, di onesta e nobile donna,[1] l'anno 1474, a Lodovico di Lionardo Buonarroti Simoni, disceso, secondo che si dice, della nobilissima ed antichissima famiglia de' conti di Canossa.[2] Al quale Lodovico, essendo podestà quell'anno del castello di Chiusi e Caprese, vicino al sasso della Vernia, dove San Francesco ricevè le stimate, diocesi aretina, nacque, dico, un figliuolo il sesto dì di marzo, la domenica, intorno all'otto ore di notte;[3] al quale pose nome Michelagnolo: perchè, non

[1] *La quale fu Francesca di Neri di Miniato Del Sera, e di Bonda Rucellai.

[2] *Intorno alla pretesa origine dei Buonarroti dai conti di Canossa di Reggio, vedasi quanto è detto nel nostro Prospetto cronologico posto in fine di questa Vita, all'anno 1475, 6 di marzo.

[3] *Essendochè i Fiorentini allora cominciavano l'anno *ab Incarnatione*, cioè al 25 di marzo, il 6 di marzo del 1474 risponde al 1475 del computo comune. Il

pensando più oltre, spirato da un che di sopra, volse inferire costui essere cosa celeste e divina oltre all'uso mortale, come si vidde poi nelle figure della natività[1] sua, avendo Mercurio e Venere in seconda nella casa di Giove con aspetto benigno riceuto; il che mostrava che si doveva vedere ne' fatti di costui, per arte di mano e d'ingegno, opere maravigliose e stupende. Finito l'ufizio della podesteria, Lodovico se ne tornò a Fiorenza; e nella villa di Settignano, vicino alla città tre miglia, dove egli aveva un podere de' suoi passati (il qual luogo è copioso di sassi e per tutto pieno di cave di macigni, che son lavorati di continovo da scarpellini e scultori che nascono in quel luogo la maggior parte), fu dato da Lodovico Michelagnolo a balia in quella villa alla moglie d'uno scarpellino. Onde Michelagnolo, ragionando col Vasari una volta, per ischerzo disse: Giorgio, s' i' ho nulla di buono nell'ingegno, egli è venuto dal nascere nella sottilità dell'aria del vostro paese d'Arezzo; così come anche tirai dal latte della mia balia gli scarpegli e 'l mazzuolo con che io fo le figure. Crebbe col tempo in figliuoli assai Lodovico; ed essendo male agiato e con poche entrate, andò accomodando all'arte della lana e seta i figliuoli, e Michelagnolo, che era già cresciuto, fu posto con maestro Francesco da Urbino alla scuola di gramatica: e perchè l'ingegno suo lo tirava al dilettarsi del disegno, tutto il tempo che poteva mettere di nascoso lo consumava nel disegnare, essendo per ciò e dal padre e da' suoi maggiori gridato, e talvolta battuto, stimando forse che lo attendere a quella virtù, non conosciuta da loro, fussi cosa bassa e non degna della antica casa loro. Aveva in questo tempo preso Michelagnolo amicizia con Francesco Granacci, il quale, anche

Condivi lo dice nato in lunedì, quattr'ore innanzi giorno; e il Vasari, in domenica a otto ore di notte: il che vale lo stesso.

[1] *Ch'è quanto dire l'*oròscopo*.

egli giovane, si era posto appresso a Domenico del Grillandaio per imparare l'arte della pittura; là dove amando il Granacci Michelagnolo, e vedutolo molto atto al disegno, lo serviva giornalmente de' disegni del Grillandaio, il quale era allora reputato, non solo in Fiorenza, ma per tutta Italia, de' miglior maestri che ci fussero. Per lo che crescendo giornalmente più il desiderio di fare a Michelagnolo, e Lodovico non potendo diviare che il giovane al disegno non attendesse, e che non ci era rimedio, si risolvè per cavarne qualche frutto, e perchè egli imparasse quella virtù, consigliato da amici, di acconciarlo con Domenico Grillandaio.

Aveva Michelagnolo, quando si acconciò all'arte con Domenico, quattordici anni; e perchè chi ha scritto la vita sua dopo l'anno 1550[1] che io scrissi queste Vite la prima volta, dicendo che alcuni per non averlo praticato n'han detto cose che mai non furono, e lassatone di molte che son degne d'essere notate, e particularmente tocco questo passo, tassando Domenico d'invidiosetto, nè che porgessi mai aiuto alcuno a Michelagnolo: il che si vidde essere falso, potendosi vedere per una scritta di mano di Lodovico padre di Michelagnolo scritto sopra i libri di Domenico, il qual libro è appresso oggi agli eredi suoi, che dice così: «1488. Ricordo questo dì primo «d'aprile, come io Lodovico di Lionardo di Buonarota «acconcio Michelagnolo mio figliuolo con Domenico e «Davit di Tommaso di Currado per anni tre prossimi «a venire; con questi patti e modi: che 'l detto Miche-«lagnolo debba stare con i sopradetti detto tempo a «imparare a dipignere, ed a fare detto essercizio, e ciò «i sopradetti gli comanderanno; e detti Domenico e «Davit gli debbon dare in questi tre anni fiorini ven-«tiquattro di sugello: el primo anno fiorini sei; el se-

[1] Cioè, Ascanio Condivi.

« condo anno, fiorini otto; il terzo, fiorini dieci: in tutta, « la somma di lire novantasei ». Ed appresso vi è sotto questo ricordo o questa partita, scritta pur di mano di Lodovico: « Hanne avuto il sopradetto Michelagnolo « questo dì sedici d'aprile fiorini dua d'oro in oro; ebbi « io Lodovico di Lionardo suo padre, a lui contanti, « lire 12. 12 ».[1] Queste partite ho copiate io dal proprio libro, per mostrare che tutto quel che si scrisse allora e che si scriverà al presente, è la verità; nè so che nessuno l'abbi più praticato di me, e che gli sia stato più amico e servitore fedele, come n'è testimonio fino chi nol sa; nè credo che ci sia nessuno che possa mostrare maggior numero di lettere scritte da lui proprio, nè con più affetto che egli ha fatto a me. Ho fatta questa disgressione per fede della verità; e questo basti per tutto il resto della sua vita. Ora torniamo alla storia.

Cresceva la virtù e la persona di Michelagnolo di maniera, che Domenico stupiva, vedendolo fare alcune cose fuor d'ordine di giovane; perchè gli pareva, che non solo vincesse gli altri discepoli, dei quali aveva egli numero grande, ma che paragonasse molte volte le cose fatte da lui come maestro. Avvenga che uno de' giovani, che imparava con Domenico, avendo ritratto alcune femine di penna, vestite, dalle cose del Grillandaio, Michelagnolo prese quella carta, e con penna più grossa ridintornò una di quelle femine di nuovi lineamenti, nella maniera che arebbe avuto a stare, perchè istesse perfettamente: che è cosa mirabile a vedere la diferenza delle due maniere, e la bontà e giudizio d'un giovanetto così animoso e fiero, che gli bastasse l'animo correggere

[1] *Il Mariette osserva giudiziosamente, che i ricordi del padre di Michelangiolo qui riferiti dal Vasari non assolvono Domenico Ghirlandajo dalla taccia d'invidiosetto e di geloso dei progressi di questo giovane nell'arte. Se ciò non fosse stato vero, Michelangiolo non avrebbe comportato che il Condivi avesse calunniato il suo maestro, nè il Varchi lo avrebbe ripetuto nella orazione funebre del Buonarroti, che probabilmente fu udita recitare dai nipoti di Domenico.

le cose del suo maestro. Questa carta è oggi appresso di me, tenuta per reliquia, che l'ebbi dal Granaccio per porla nel Libro de' disegni, con altri di suo avuti da Michelagnolo; e l'anno 1550, che era a Roma, Giorgio la mostrò a Michelagnolo, che la riconobbe ed ebbe caro rivederla, dicendo per modestia, che sapeva di questa arte più quando egli era fanciullo, che allora che era vecchio. Ora avvenne che lavorando Domenico la cappella grande di santa Maria Novella, un giorno che egli era fuori, si misse Michelagnolo a ritrarre di naturale il ponte con alcuni deschi, con tutte le masserizie dell'arte, e alcuni di que' giovani che lavoravano. Per il che tornato Domenico, e visto il disegno di Michelagnolo, disse: Costui ne sa più di me; e rimase sbigottito della nuova maniera e della nuova imitazione che dal giudizio datogli dal cielo aveva un simil giovane in età così tenera; che in vero era tanto, quanto più desiderar si potesse nella pratica d'uno artefice che avesse operato molti anni. E ciò era, che tutto il sapere e potere della grazia era nella natura essercitata dallo studio e dall'arte; per che in Michelagnolo faceva ogni dì frutti più divini, come apertamente cominciò a dimostrarsi nel ritratto che e' fece di una carta di Martino Tedesco stampata, che gli dette nome grandissimo:[1] imperochè, essendo venuta allora in Firenze una storia del detto Martino, quando i diavoli battano Santo Antonio, stampata in rame, Michelagnolo la ritrasse di penna di maniera, che non era conosciuta, e quella medesima con i colori dipinse;[2] dove, per contrafare alcune strane

[1] La stampa che il Buonarroti contraffece è di Martino Tedesco, come dice il Vasari, ossia di Martino Schoen, o Buonmartino, come da altri è chiamato; ma non già di Martino d'Olanda, come asserì il Condivi, e peggio di lui il Varchi, che nell'orazione funebre suddetta disse quella stampa essere di Alberto Duro o di Martino d'Olanda.

[2] *Carlo Bianconi, in una nota scritta a mano sur un esemplare del Vasari della edizione senese, racconta di aver veduto in Bologna nel 1802 il ritratto

forme di diavoli, andava a comperare pesci che avevano scaglie bizzarre di colori: e quivi dimostrò in questa cosa tanto valore, che e' ne acquistò e credito e nome. Contrafece ancora carte di mano di vari maestri vecchi; tanto simili, che non si conoscevano; perchè tignendole ed invecchiandole col fumo e con varie cose, in modo le insudiciava, che elle parevano vecchie, e, paragonatole con la propria, non si conosceva l'una dall'altra: nè lo faceva per altro, se non per avere le proprie di mano di coloro, col darli le ritratte, che egli per l'eccellenza dell'arte amirava, e cercava di passargli nel fare; onde n'acquistò grandissimo nome.

Teneva in quel tempo il Magnifico Lorenzo de'Medici nel suo giardino in sulla piazza di San Marco Bertoldo scultore, non tanto per custode o guardiano di molte belle anticaglie che in quello aveva ragunate e raccolte con grande spesa, quanto perchè, desiderando egli sommamente di creare una scuola di pittori e di scultori eccellenti, voleva che elli avessero per guida e per capo il sopradetto Bertoldo, che era discepolo di Donato; ed ancora che e' fusse sì vecchio, che non potesse più operare, era nientedimanco maestro molto pratico e molto reputato, non solo per avere diligentissimamente rinet-

che di questa stampa di Martino Schöngauer fece Michelangiolo di pittura sopra una tavola con estrema diligenza e bravura. Gaetano Giordani, che nel 1840 vide questo quadretto presso il fortunato possessore, di cui al pari del Bianconi tace il nome, ripete che è una bella cosa; e per meglio capacitarci delle proporzioni sue, dice ch'essa è per ogni lato due volte e mezzo più grande della stampa. (Vedi GUALANDI, *Mem. di Belle Arti Italiane*, I, 71 e seg.).

† Nel corrente anno 1881 questa pittura fu posta in vendita come opera del Buonarroti. Essa è sopra una sottile asse di noce, e dipinta a olio. È veramente due volte e mezzo maggiore della stampa tedesca. Ma coloro che ebbero agio di esaminarla per commissione del Governo, furono d'opinione che non potesse credersi opera di Michelangelo, perchè oltre essere dipinta a olio (maniera che non fu mai seguitata in Firenze per tutto il secolo XV da nessun pittore, compresovi il Ghirlandajo maestro del Buonarroti), essa nel modo di trattare il colore ricorda la pratica di quasi un secolo dopo, ed è lontana affatto nel disegno dalla sicurezza, dal vigore e dall'energia che anche nelle cose giovanili cominciò a dimostrare il sommo artista.

tato il getto de' pergami di Donato suo maestro, ma per molti getti ancora che egli aveva fatti di bronzo di battaglie e di alcune altre cose piccole, nel magisterio delle quali non si trovava allora in Firenze chi lo avanzasse. Dolendosi adunque Lorenzo, che amor grandissimo portava alla pittura ed alla scultura, che ne' suoi tempi non si trovassero scultori celebrati e nobili, come si trovavano molti pittori di grandissimo pregio e fama, deliberò, come io dissi, di fare una scuola; e per questo chiese a Domenico Ghirlandai, che, se in bottega sua avesse de' suoi giovani che inclinati fussero a ciò, gl'inviasse al giardino, dove egli desiderava di essercitargli e creargli in una maniera che onorasse sè e lui e la città sua. Là onde da Domenico gli furono per ottimi giovani dati, fra gli altri, Michelagnolo e Francesco Granaccio. Per il che andando eglino al giardino, vi trovarono che il Torrigiano, giovane de' Torrigiani, lavorava di terra certe figure tonde, che da Bertoldo gli erano state date. Michelagnolo, vedendo questo, per emulazione alcune ne fece; dove Lorenzo, vedendo sì bello spirito, lo tenne sempre in molta aspettazione; ed egli, inanimito, dopo alcuni giorni si misse a contrafare con un pezzo di marmo una testa che v'era d'un fauno vecchio, antico e grinzo, che era guasta nel naso, e nella bocca rideva; dove a Michelagnolo, che non aveva mai più tocco marmo nè scarpegli, successe il contrafarla così bene, che il Magnifico ne stupì; e visto che, fuor della antica testa, di sua fantasia gli aveva trapanato la bocca, e fattogli la lingua, e vedere tutti i denti, burlando quel signore con piacevolezza, come era suo solito, gli disse: Tu doveresti pur sapere che i vecchi non hanno mai tutti i denti, e sempre qualcuno ne manca loro. Parve a Michelagnolo in quella semplicità, temendo ed amando quel signore, che gli dicesse il vero; nè prima si fu partito, che subito gli roppe un dente e trapanò la gengía di

maniera, che pareva che gli fussi caduto;[1] ed aspettando con desiderio il ritorno del Magnifico, che venuto e veduto la semplicità e bontà di Michelagnolo, se ne rise più d'una volta, contandola per miracolo a' suoi amici: e fatto proposito di aiutare e favorire Michelagnolo, mandò per Lodovico suo padre, e gliene chiese, dicendogli che lo voleva tenere come un de' suoi figliuoli; ed egli volentieri lo concesse.[2] Dove il Magnifico gli ordinò in casa sua una camera, e lo faceva attendere, dove del continuo mangiò alla tavola sua co' suoi figliuoli ed altre persone degne e di nobiltà, che stavano col Magnifico, dal quale fu onorato: e questo fu l'anno seguente che si era acconcio con Domenico, che aveva Michelagnolo da quindici anni o sedici, e stette in quella casa quattro anni, che fu poi la morte del Magnifico Lorenzo nel 92.[3] Imperò in quel tempo ebbe da quel signore Michelagnolo provisione, e per aiutare suo padre, di cinque ducati il mese; e per rallegrarlo gli diede un mantello pagonazzo, ed al padre uno officio in dogana. Vero è che tutti quei giovani del giardino erano salariati, chi assai e chi poco, dalla liberalità di quel magnifico e nobilissimo cittadino, e da lui, mentre che visse, furono premiati; dove in questo tempo, consigliato dal Poliziano, uomo nelle lettere singulare, Michelagnolo fece in un pezzo di marmo, datogli da quel signore, la battaglia di Ercole coi Centauri, che fu tanto bella, che talvolta, per chi ora la considera, non par di mano di giovane, ma di maestro pregiato e consumato negli studi e pratico in quell'arte. Ella è oggi in casa sua tenuta per

[1] † La testa di fauno scolpita dal giovinetto Michelangiolo dalla Galleria degli Uffizj fu trasportata a' nostri giorni nel Museo Nazionale.

[2] Il Condivi racconta che Lodovico si lagnava in principio col Granacci, che gli sviasse il figliuolo e lo inducesse a fare lo scarpellino, ma che poi alla domanda del Magnifico non seppe opporsi, anzi con un ossequioso complimento gli offerse tutta la famiglia, la roba e la vita!

[3] Ossia nel 1492, al principio del mese di aprile.

memoria da Lionardo suo nipote, come cosa rara che ell'è.[1] Il quale Lionardo non è molti anni che aveva in casa, per memoria di suo zio, una Nostra Donna di bassorilievo di mano di Michelagnolo, di marmo, alta poco più d'un braccio, nella quale, sendo giovanetto in questo tempo medesimo, volendo contrafare la maniera di Donatello, si portò sì bene, che par di man sua, eccetto che vi si vede più grazia e più disegno. Questa donò Lionardo poi al duca Cosimo Medici, il quale la tiene per cosa singularissima, non essendoci di sua mano altro bassorilievo che questo di scultura.[2] E tornando al giardino del Magnifico Lorenzo, era il giardino tutto pieno d'anticaglie e di eccellenti pitture molto adorno, per bellezza, per studio, per piacere ragunate in quel loco, del quale teneva di continuo Michelagnolo le chiavi, e molto più era sollecito che gli altri in tutte le sue azioni, e con viva fierezza sempre pronto si mostrava. Disegnò molti mesi nel Carmine alle pitture di Masaccio; dove con tanto giudizio quelle opere ritraeva, che ne stupivano gli artefici e gli altri uomini, di maniera che gli

[1] *La casa Buonarroti in via Ghibellina, comprata da Michelangelo, fu posseduta ed abitata per tre secoli da questa famiglia. Il bassorilievo dei Centauri v'è tuttavia.

† Il commendatore Cosimo Buonarroti con suo testamento del 9 di febbrajo 1858 donò generosamente questa sua casa gentilizia alla città di Firenze, insieme con l'archivio domestico, i manoscritti, i disegni del gran Michelangelo, le pitture e le sculture che formano oggi la Galleria Buonarroti, lasciando un fondo pecuniario per la manutenzione della casa e della Galleria, per lo stipendio d'un conservatore e per l'acquisto di tutto ciò che giovasse ad accrescere la Galleria e il Museo Michelangiolesco. Nel tempo stesso costituiva a titolo di legato in ente morale la medesima Galleria Buonarroti, affidandone il governo e la manutenzione al direttore della R. Galleria, al sindaco del Comune di Firenze e al bibliotecario della Mediceo-Laurenziana, *pro tempore*.

[2] *Questa Madonna da Lionardo nipote di Michelangiolo fu donata, con molte altre cose di lui, a Cosimo I; ma prima di privarsene, ne fece fare un getto di bronzo. Ritornò poi questo marmo alla famiglia Buonarroti (e v'è tuttavia insieme col getto di bronzo) nel 1617, per dono fattone dal Granduca a Michelangiolo il giovane, che fece nella propria casa una galleria michelangiolesca, dove spese ventimila scudi in dipingervi le azioni più memorabili del suo grande antenato.

cresceva l'invidia insieme col nome. Dicesi che il Torrigiano, contratta seco amicizia e scherzando, mosso da invidia di vederlo più onorato di lui e più valente nell'arte, con tanta fierezza gli percosse d'un pugno il naso, che, rotto e stiacciatolo di mala sorte, lo segnò per sempre: onde fu bandito di Fiorenza il Torrigiano, come s'è detto altrove.

Morto il Magnifico Lorenzo, se ne tornò Michelagnolo a casa del padre, con dispiacere infinito della morte di tanto uomo, amico a tutte le virtù: dove Michelagnolo comperò un gran pezzo di marmo, e fecevi dentro un Ercole di braccia quattro, che stè molti anni nel palazzo degli Strozzi, il quale fu stimato cosa mirabile; e poi fu mandato, l'anno dello assedio, in Francia al re Francesco da Giovambatista della Palla.[1] Dicesi che Piero de' Medici, che molto tempo aveva praticato Michelagnolo, sendo rimasto erede di Lorenzo suo padre, mandava spesso per lui, volendo comperare cose antiche di camei ed altri intagli; ed una invernata, che e' nevicò in Fiorenza assai, gli fece fare di neve nel suo cortile una statua che fu bellissima:[2] onorando Michelagnolo di maniera per le virtù sue, che 'l padre, cominciando a vedere che era stimato fra i grandi, lo rivestì molto più

[1] Agostino Dini, ministro di Filippo Strozzi, lo vendè in quel tempo a Giovan Battista della Palla, il quale, come si è detto altrove, comprava opere di belle arti pel re di Francia. Di quest'Ercole si è perduta ogni memoria.

† Esso era alto 4 braccia. Stette lungo tempo a Fontainebleau ed è ricordato nel 1642 dal padre Dan nel suo *Trésor des merveilles de Fontainebleau.* Era situato nel giardino detto del Lago (*Estang*): questo giardino fu distrutto nel 1713, allorchè si volle aggrandire la corte della fontana (Vedi A. Montaiglon, *La Vie de Michel-Ange*, nell'opera *L'Oeuvre et la Vie de Michel-Ange* ecc. Paris, Gazette des Beaux Arts, 1876, in-8.

[2] Il Condivi aggiunge, che lo tirò in casa sua, e lo teneva alla sua tavola come il Magnifico. Ma gran differenza correva tra Lorenzo e Piero. Il primo teneva Michelangelo a confronto del Poliziano; e Piero, al dir del Condivi, lo agguagliava con un lacchè spagnuolo, vantandosi di questi due, come de' più insigni suoi famigliari; e di vero chiamò Michelangelo per fargli fare una statua di neve: pensiero da fanciullo. — *Vedi nel Prospetto cronologico, all'anno 1494, 22 gennajo.

onoratamente che non soleva. Fece per la chiesa di Santo Spirito della città di Firenze un Crocifisso di legno, che si pose ed è sopra il mezzo tondo dello altare maggiore,[1] a compiacenza del priore, il quale gli diede comodità di stanze; dove molte volte scorticando corpi morti, per studiare le cose di notomia, cominciò a dare perfezione al gran disegno ch' egli ebbe poi. Avvenne che furono cacciati di Fiorenza i Medici, e già poche settimane innanzi Michelagnolo era andato a Bologna, e poi a Venezia,[2] temendo che non gli avvenisse, per essere familiare di casa, qualche caso sinistro, vedendo l'insolenzie e mal modo di governo di Piero de' Medici; e, non avendo avuto in Venezia trattenimento, se ne tornò a Bologna: dove avvenutogli inconsideratamente disgrazia di non pigliare un contrasegno allo entrare della porta per uscir fuori, come era allora ordinato per sospetto; chè messer Giovanni Bentivogli voleva che i forestieri che non avevano il contrasegno, fussino condennati in lire cinquanta di bolognini: ed incorrendo Michelagnolo in tal disordine, nè avendo il modo di pagare, fu compassionevolmente veduto a caso da messer Giovanfrancesco Aldovrandi, uno de' sedici del governo; il quale, fattosi contare la cosa, lo liberò, e lo trattenne appresso di sè più d'uno anno. Ed un dì l'Aldovrando, condottolo a vedere l'arca di San Domenico, fatta, come si disse, da Giovan Pisano,[3] e poi da maestro Niccolò da l'Arca, scultori vecchi; e mancandoci un angelo, che teneva un candelliere, ed un San Petronio, figure d'un braccio in circa, gli dimandò se gli bastasse l'animo di fargli: rispose di sì. Così, fattogli dare il marmo, gli condusse, che son le miglior figure che vi sieno; e gli

[1] *Dei due Crocifissi che sono in Santo Spirito (l'uno nel coro, l'altro in sagrestia), nessuno è opera del Buonarroti, che che asseriscano alcuni.

[2] *Vedasi nel Prospetto cronologico, all'anno 1495.

[3] *Si noti che il Vasari qui non si rammentò di aver detto nella Vita di Niccola Pisano, esser quest'arca lavoro di lui e non di Giovanni suo figliuolo.

fece dare messer Francesco Aldovrando ducati trenta d'amendue.[1] Stette Michelagnolo in Bologna poco più d'uno anno, e vi sarebbe stato più per satisfare alla cortesia dello Aldovrandi, il quale l'amava e per il disegno, e perchè piacendòli, come Toscano, la pronunzia del leggere di Michelagnolo, volentieri udiva le cose di Dante, del Petrarca e del Boccaccio, et altri poeti toscani. Ma perchè conosceva Michelagnolo che perdeva tempo, volentieri se ne tornò a Fiorenza: e fe', per Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, di marmo, un San Giovannino; e poi, dreto a un altro marmo, si messe a fare un Cupido che dormiva, quanto il naturale: e finito, per mezzo di Baldassarri del Milanese, fu mostro a Pierfrancesco[2] per cosa bella, che, giudicatolo il medesimo, gli disse: Se tu lo mettessi sotto terra, sono certo che

[1] † Il P. Marchese nella quarta edizione delle sue *Memorie degli Artisti Domenicani*, Bologna, Romagnoli, 1878, tra i documenti del primo vol. riferisce alcune memorie cavate dai ricordi ms. di Fra Lodovico da Prelormo sopra l'Arca di San Domenico di Bologna. A c. 542 è il ricordo che dice: l'immagine di San Petronio quasi tutta, tutta l'immagine di San Procolo, e tutta l'immagine dell'Angelo inginocchiato furono fatte da un giovane fiorentino chiamato Michelangelo immediatamente dopo la morte di maestro Niccolò Schiavone detto dell'Arca, accaduta come si sa nel 1493. I lavori di Michelangelo cadono dunque nel 1494. Per quello poi che dice il Condivi che Michelangelo ritornò in Firenze per sospetto d'uno scultor bolognese, al quale erano stati promessi que' lavori, e minacciavalo perciò di fargli dispiacere, parrebbe che costui fosse Girolamo Coltellini bolognese. Il San Procolo scolpito da Michelangelo fu infranto da una scala cadutavi sopra il 4 agosto 1572, e quello che vi è al presente fu rifatto poco dopo da Prospero Spani detto il Clemente da Reggio. Vedi ancora a questo proposito Vincenzo Vannini, *L'angelo del Buonarroti che adorna il celebre monumento dell'Arca di San Domenico in Bologna*; Bologna, tip. Sassi 1840, in-fol. con una tavola litografica; e Davia, *Memorie dell'Arca di San Domenico di Bologna*; Bologna 1842.

[2] Si legga *a Lorenzo di Pier Francesco*, essendo rimaso fuori il nome di Lorenzo o per fallo di memoria di Giorgio, o per isbaglio dello stampatore. Del San Giovannino, neppure il Bottari trovò memoria alcuna, dove fosse.

† La statua di San Giovannino, scolpita dal Buonarroti per Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, modernamente si credette che fosse in Pisa nella casa Rosselmini, già Pesciolini. Di essa e del suo ritrovamento parlarono varj giornali di Firenze del 1875. Il proprietario, che è un signore, ha amato piuttosto di venderla, che di tenerla per ornamento e lustro della propria famiglia, ed è stata comprata da un signore francese per una cospicua somma. Ma che questa statua

passerebbe per antico, mandandolo a Roma acconcio in maniera che paressi vecchio, e ne caveresti molto più che a venderlo qui. Dicesi che Michelagnolo l'acconciò di maniera, che pareva antico: nè è da maravigliarsene, perchè aveva ingegno da far questo, e meglio. Altri vogliono che 'l Milanese lo portassi a Roma, e lo sotterrassi in una sua vigna, e poi lo vendessi per antico al cardinale San Giorgio ducati dugento. Altri dicono che gliene vendè un che faceva per il Milanese, che scrisse a Pierfrancesco che facesse dare a Michelagnolo scudi trenta, dicendo che più del Cupido non aveva avuti, ingannando il cardinale, Pierfrancesco[1] e Michelagnolo. Ma inteso poi da chi aveva visto, che 'l putto era fatto a Fiorenza, tenne modi che seppe il vero per un suo mandato, e fece sì l'agente del Milanese gli ebbe a rimettere, e riebbe il Cupido: il quale, venuto nelle mani al duca Valentino, e donato da lui alla marchesana di Mantova, che lo condusse al paese, dove oggi ancor si vede.[2] Questa cosa non passò senza biasimo del cardinale San Giorgio, il quale non conoscendo la virtù dell'opera, che consiste nella perfezione, che tanto son

non sia di Michelangelo è opinione di non pochi intelligenti. Essi vi scorgono una maniera troppo diversa da quella che anche nelle opere giovanili fu particolare di Michelangelo. Si deve oltracciò notare che il Vasari chiama un San Giovannino, ossia un San Giovanni putto, la statua scolpita da Michelangelo per Lorenzo di Pier Francesco de' Medici; mentre quella già posseduta dai Rosselmini è di persona tra i ventidue e i venticinque anni di età, e non pare che rappresenti un San Giovanni, mancando delle insegne che sono proprie di quel santo: anzi alcuni vi hanno voluto vedere un pastore e forse Aristeo.

[1] Ossia, Lorenzo di Pier Francesco.

[2] *Da una lettera di Isabella marchesana di Mantova al cardinal d'Este, de'30 giugno 1502, si ritrae che il Cupido era pervenuto nelle mani del Duca d'Urbino per dono fattagli insieme con una Venere di scultura antica dal Valentino, il quale lo riebbe poi nella mutazione di quel ducato. La marchesana colla mediazione del cardinal d'Este richiede al Valentino tanto l'uno, quanto l'altra, e si vede che ella allora teneva il Cupido per scultura antica; ma, da un'altra sua lettera a Francesco Gonzaga suo marito, de'22 luglio dell'anno stesso, si conosce che Isabella erasi accorta della contraffazione, dicendo che questo Cupido *per cosa moderna non ha pari.* (Gaye, *Carteggio* ecc. II, 53, 54). Dove al presente si trovi quest'opera di Michelangelo, non c'è noto.

buone le moderne, quanto le antiche, pur che sieno eccellenti, essendo più vanità quella di coloro che van dietro più al nome che a' fatti; che di questa sorte d'uomini se ne trovano d'ogni tempo, che fanno più conto del parere che dell'essere.[1] Imperò questa cosa diede tanta riputazione a Michelagnolo, che fu subito condotto a Roma, ed acconcio col cardinale San Giorgio; dove stette vicino a un anno:[2] che, come poco intendente di queste arti, non fece fare niente a Michelagnolo.[3] In quel tempo un barbiere del cardinale, stato pittore, che coloriva a tempera molto diligentemente, ma non aveva disegno, fattosi amico Michelagnolo, gli fece un cartone d'un San Francesco che riceve le stimate, che fu condotto con i colori dal barbieri in una tavoletta molto diligentemente; la qual pittura è oggi locata in una prima cappella, entrando in chiesa a man manca, di San Piero a Montorio.[4] Conobbe bene poi la

[1] *Questo racconto del Cupido, che taluni hanno voluto rivestire di circostanze favolose, è più chiaramente esposto dal Condivi; a cui s'accorda il Vasari nella terza ragione che dà qui di questo fatto; la quale riceve poi piena conferma da una lettera di Michelangiolo stesso, per più capi importantissima, che noi prendiamo occasione di nuovamente pubblicare nella sua integrità, nel Prospetto cronologico, sotto la data del 25 giugno 1496; riportando altresì, all'anno 1495, le parole stesse del Condivi a questo fatto relative.

[2] *Michelangiolo giunse a Roma il 25 di giugno del 1496, come apparisce dalla sua lettera a Lorenzo di Pier Francesco de' Medici pubblicata nel Prospetto.

[3] *Dalla lettera del Buonarroti citata nella nota precedente si conosce invece, che egli appena giunto a Roma cominciò una figura al naturale in marmo per il detto cardinale di San Giorgio.

[4] *Il Varchi, per contrario (*Orazione in morte di Michelagnolo*, a c. 16), dice che fu dipinto da Michelangiolo stesso. Ecco le sue parole: « Lascerò indietro una tavola che egli dipinse a tempera secondo la maniera antica, dov'è un devotissimo San Francesco, quando egli chiese a messer Domenedio e meritò d'avere le stimate; la quale tavola si ritrova in Roma nella prima cappella a mano sinistra, quando l'uomo entra nella chiesa di San Piero a Montorio; nè si può lodare degnamente se non col dire che ella fu fatta da Michelagnolo ». È tuttavia in questo luogo un San Francesco; ma dicesi dipinto a olio e da Giovanni dei Vecchi, morto nel 1614. Noi crediamo che esso non sia stato fatto sul cartone del Buonarroti, come dicono gli autori delle Guide, ma che niente altro abbia di comune con quello di Michelangiolo, fuorchè il soggetto. Del quadro primiero ignoriamo la sorte.

virtù di Michelagnolo messer Iacopo Galli gentiluomo romano, persona ingegnosa, che gli fece fare un Cupido di marmo, quanto il vivo; ed appresso, una figura di un Bacco di palmi dieci, che ha una tazza nella man destra, e nella sinistra una pelle d'un tigre ed un grappolo d'uve, che un satirino cerca di mangiargliene; nella qual figura si conosce che egli ha voluto tenere una certa mistione di membra maravigliose, e particolarmente avergli dato la sveltezza della gioventù del maschio, e la carnosità e tondezza della femina: cosa tanto mirabile, che nelle statue mostrò essere eccellente più d'ogni altro moderno, il quale sino allora avesse lavorato.[1] Per il che nel suo stare a Roma acquistò tanto nello studio dell'arte, ch'era cosa incredibile vedere i pensieri alti, e la maniera difficile con facilissima facilità da lui esercitata, tanto con ispavento di quegli che non erano usi a vedere cose tali, quanto degli usi alle buone; perchè le cose che si vedevano fatte, parevano nulla al paragone delle sue. Le quali cose destarono al cardinale di San Dionigi, chiamato il cardinale Rouano,[2] franzese, disiderio di lasciar per mezzo di sì raro artefice qualche degna memoria di sè in così famosa città;

[1] *Il Bacco, di cui ora si parla, fu descritto da Giuseppe Bianchi nel suo *Ragguaglio della Galleria Medicea*, Firenze 1759; il quale rigetta l'opinione dell'autore della *Roma antica e moderna*, che credette anche questa statua essere stata sotterrata da Michelangiolo mancante di una mano, per farla credere antica. Questa statua conservavasi nel corridore a ponente della Galleria di Firenze, ed a' nostri giorni fu trasportata nel Museo Nazionale tra le sculture moderne. È osservabile per la espressione, mostrando nel volto quella stupida ilarità che suol esser prodotta dal liquore spremuto dalle uve, e nella mossa della persona un non so che di vacillante proprio di colui che comincia ad esser preso dalla ebbrezza. Ai critici più severi non piace l'aver dato a Bacco un'espressione più confacente a Sileno; e però tacciano questa figura d'ignobile.

† Alcuni vorrebbero che la statua fatta per Jacopo Gallo fosse un Cupido che si stima esser quello del Museo di Kensington proveniente dalla raccolta di Ottavio Gigli.

[2] Qui il Vasari di due cardinali ne ha fatto uno. Il cardinal di San Dionigi, che ordinò a Michelangelo il gruppo della Pietà, fu il cardinale Giovanni della Groslaye di Villiers, abate di San Dionigi e ambasciatore di Carlo VIII presso

e gli fe' fare una Pietà di marmo tutta tonda: la quale finita, fu messa in San Pietro nella cappella della Vergine Maria della Febbre, nel tempio di Marte,[1] alla quale opera non pensi mai scultore, nè artefice raro, potere aggiugnere di disegno nè di grazia, nè con fatica poter mai di finezza, pulitezza, e di straforare il marmo tanto con arte, quanto Michelagnolo vi fece, perchè si scorge in quella tutto il valore ed il potere dell'arte. Fra le cose belle vi sono, oltra i panni divini suoi, si scorge il morto Cristo; e non si pensi alcuno di bellezza di membra e d'artificio di corpo vedere uno ignudo tanto ben ricerco di muscoli, vene, nerbi, sopra l'ossatura di quel corpo, nè ancora un morto più simile al morto, di quello. Quivi è dolcissima aria di testa, ed una concordanza nelle appiccature e congiunture delle braccia, e in quelle del corpo e delle gambe, i polsi e le vene lavorate, che in vero si maraviglia lo stupore, che mano d'artefice abbia potuto sì divinamente e propriamente fare in pochissimo tempo cosa sì mirabile; che certo è un miracolo che un sasso, da principio senza forma nessuna, si sia mai ridotto a quella perfezione, che la natura a fatica suol formar nella carne. Potè l'amor di Michelagnolo, e la fatica insieme in questa opera tanto, che quivi (quello che in altra opera più non fece) lasciò

Alessandro VI, che lo creò cardinale nel 1493; onde non ha che far nulla col cardinale d'Ambroise, creato nel 1498, il quale fu detto il cardinal di Roano. Il Condivi cade anch'esso nel medesimo errore.

† Il contratto per questa scultura tra il cardinale e Michelangelo è del 26 d'agosto 1498. Vedilo riferito nel vol. delle *Lettere di Michelangelo Buonarroti* ecc. pag. 613-14. Il gruppo della Pietà stette in principio nella cappella de're di Francia detta di Santa Petronilla del vecchio San Pietro; poi nella cappella chiamata della Madonna della Febbre; quindi nel 1550 in quella di papa Sisto; finalmente l'anno 1479 fu collocato nella cappella detta della Pietà in San Pietro.

[1] *Volle dire il Vasari, in quel luogo, ove era anticamente il tempio di Marte. In Santa Maria *de Anima* a Roma, e in Santo Spirito di Firenze, sono due copie di questo gruppo, fatte da Nanni di Baccio Bigio. Un buon intaglio ne è nella tav. XXIX vol. I dell'opera di A. Valentini: *La patriarcale basilica vaticana illustrata*; Roma, 1845-46, in-fol.

il suo nome scritto attraverso in una cintola che il petto della Nostra Donna soccigne: nascendo che un giorno Michelagnolo entrando drento dove l'è posta, vi trovò gran numero di forestieri lombardi, che la lodavano molto; un de'quali domandò a un di quegli chi l'aveva fatta, rispose: Il Gobbo nostro da Milano.[1] Michelagnolo stette cheto, e quasi gli parve strano che le sue fatiche fussino attribuite a un altro. Una notte vi si serrò dentro con un lumicino, e avendo portato gli scarpegli, vi intagliò il suo nome.[2] Ed è veramente tale, che, come a vera figura e viva, disse un bellissimo spirito:[3]

Bellezza ed onestate,
E doglia e pieta in vivo marmo morte,
Deh, come voi pur fate,
Non piangete sì forte,
Che anzi tempo risveglisi da morte,
E pur, mal grado suo,
Nostro Signore, e tuo
Sposo, figliuolo e padre,
Unica sposa sua figliuola e madre.

Là onde egli n'acquistò grandissima fama: e se bene alcuni, anzi goffi che no, dicono che egli abbia fatto la Nostra Donna troppo giovane, non s'accorgono e non sanno eglino, che le persone vergini, senza essere contaminate, si mantengano e conservano l'aria del viso loro gran tempo senza alcuna macchia, e che gli afflitti, come fu Cristo, fanno il contrario? Onde tal cosa accrebbe assai più gloria e fama alla virtù sua, che tutte l'altre dinanzi.[4] Gli fu scritto di Fiorenza da alcuni amici suoi

[1] *È questi Cristoforo Solari, del quale scrisse il Vasari nella Vita di Benvenuto Garofolo, tomo VI, pag. 516, e nota 2.

[2] *La iscrizione, fatta di lettere romane compenetrate, dice: MICHELANGELVS BONAROTVS FLOREN. FACIEBAT.

[3] † Questo madrigale è di Gio. Battista Strozzi il vecchio, e fu composto per la copia della Pietà fatta da Nanni Bigio per Santo Spirito di Firenze.

[4] *Meritano di esser lette le parole che Michelangelo stesso disse al Condivi in propria difesa; le quali sono testualmente da lui riferite come degnissime

che venisse, perchè non era fuor di proposito aver[1] quel marmo, che era nell'Opera, guasto; il quale, Pier Soderini, fatto gonfaloniere a vita allora di quella città, aveva avuto ragionamento molte volte di farlo condurre a Lionardo da Vinci, ed era allora in pratica di darlo a maestro Andrea Contucci dal Monte Sansavino, eccellente scultore, che cercava di averlo; e Michelagnolo (quantunque fussi difficile a cavarne una figura intera senza pezzi, al che fare non bastava a quegli altri l'animo di non finirlo senza pezzi, salvo che a lui, e ne aveva avuto desiderio molti anni innanzi), venuto in Fiorenza, tentò di averlo. Era questo marmo di braccia nove, nel quale per mala sorte un maestro Simone da Fiesole aveva cominciato un gigante, e sì mal concia era quella opera, che lo aveva bucato fra le gambe e tutto mal condotto e storpiato; di modo che gli Operai di Santa Maria del Fiore, che sopra tal cosa erano, senza curar di finirlo, l'avevano posto in abandono, e già molti anni era così stato ed era tuttavia per istare.[2] Squadrollo Michelagnolo di nuovo, ed esaminando potersi una ragionevole figura di quel sasso cavare, ed accomodan-

di qualsivoglia teologo (vedasi il § xx). Il Buonarroti aveva allora 24 o 25 anni, soggiunge il medesimo Condivi; che è quanto dire, egli scolpì questa Pietà nel 1499 e 1500.

[1] *Manca nella Giuntina il verbo *avere*, senza il quale il discorso non corre regolare; e vi ha di soperchio *che di.* Il Bottari fece la correzione troppo necessaria, che noi seguiamo.

[2] † Dai documenti esistenti nell'archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore risulterebbe che il marmo, servito poi al David, fu mal condotto e storpiato, non da maestro Simone da Fiesole, nè da Agostino d'Antonio di Duccio o Guccio, che il Vasari erroneamente disse fratello di Luca della Robbia, di cui noi abbiamo dato qualche notizia nella nota 2, a pag. 177 del tomo II, ma sibbene da un maestro Bartolommeo di Pietro detto *Baccellino*, il quale ebbe il carico di cavare ed abbozzare una seconda statua alla cava di Carrara, e la stroppiò. E da questa, stata per trentacinque anni ne' magazzini dell'Opera, cavò Michelangelo la stupenda figura del David; la quale nel 1873, per sottrarla a guasti e pericoli maggiori, fu tolta dalla Piazza della Signoria e trasportata all'Accademia delle Belle Arti, ponendola in mezzo di un' edicola di pietra serena disegnata dal prof. E. De Fabris.

dosi con l'attitudine al sasso, ch'era rimasto storpiato da maestro Simone, si risolse di chiederlo agli Operai ed al Soderini, dai quali per cosa inutile gli fu conceduto; pensando che ogni cosa che se ne facesse fusse migliore che lo essere, nel quale allora si ritrovava, perchè, nè spezzato nè in quel modo concio, utile alcuno alla fabrica non faceva.[1] Là onde Michelagnolo fatto un modello di cera,[2] finse in quello, per la insegna del palazzo, un Davit giovane con una frombola in mano; acciochè, sì come egli aveva difeso il suo popolo, e governatolo con giustizia, così chi governava quella città dovesse animosamente difenderla e giustamente governarla: e lo cominciò nell'Opera di Santa Maria del Fiore, nella quale fece una turata fra muro e tavole, ed il marmo circondato, e quello di continuo lavorando, senza che nessuno il vedesse, a ultima perfezione lo condusse. Era il marmo già da maestro Simone storpiato e guasto, e non era in alcuni luoghi tanto, che alla volontà di Michelagnolo bastasse per quel che averebbe voluto fare: egli fece che rimasero in esso delle prime scarpellate di maestro Simone nella estremità del marmo, delle quali ancora se ne vede alcuna:[3] e certo fu miracolo quello di Michelagnolo far risucitare uno che era morto. Era questa statua, quando finita fu, ridotta in tal termine, che varie furono le dispute che si fecero per condurla in piazza de' Signori.[4] Perchè Giuliano da Sangallo

[1] *Il David fu allogato a Michelangiolo il 16 d'agosto del 1501. Vedasi nel Prospetto cronologico, al detto anno.

[2] *Questo modello di cera esiste tuttavia nella casa Buonarroti, con altri preziosi oggetti d'arte di Michelangelo.

[3] Segnatamente nella schiena, ove si vedono alcune parti mancanti del necessario rilievo. Il Condivi aggiugne che altresì nella sommità della testa e nel posamento appariva l'antica scorza del marmo.

[4] *Innanzi però di muover la statua, gli Operaj fecero consiglio intorno al luogo più conveniente dove collocarla, richiedendone il parere ai più riputati artefici che di quel tempo fossero in Firenze. Vedasi nel Prospetto cronologico, all'anno 1504 25 gennajo, stile comune.

ed Antonio suo fratello fecero un castello di legname fortissimo, e quella figura con i canapi sospesero a quello, acciochè scotendosi non si troncasse, anzi venisse crollandosi sempre; e con le travi per terra piane con argani la tirorono, e la missero in opera. Fece un cappio al canapo, che teneva sospesa la figura, facilissimo a scorrere, e stringeva quanto il peso l'agravava: che è cosa bellissima ed ingegnosa, che l'ho nel nostro libro disegnato di man sua, che è mirabile, sicuro, e forte per legar pesi.[1] Nacque in questo mentre, che, vistolo su Pier Soderini, il quale, piaciutogli assai, ed in quel mentre che lo ritoccava in certi luoghi, disse a Michelagnolo, che gli pareva che il naso di quella figura fussi grosso. Michelagnolo accortosi che era sotto al gigante

[1] Pietro di Marco Parenti al tomo IV, anno 1504, della sua *Storia Fiorentina* che conservasi manoscritta nella Magliabechiana, descrive questo meccanismo presso a poco come il Vasari, ma con qualche diversità nei particolari, onde si conosce che non si sono copiati: ma la differenza più notabile è questa, che il Parenti non attribuisce questo meccanismo ai fratelli Sangallo, ma bensì a Simone del Pollajuolo, ossia al Cronaca. — † Ma circa questo noi conosciamo due deliberazioni, l'una degli Operaj del Duomo, del 1° d'aprile 1504, colla quale è allogato a Simone del Pollajuolo e a Michelangelo a condurre nella piazza della Signoria la statua del David, il che dovevano essi aver fatto per tutto il dì 15 del detto mese; l'altra de' Signori del 30 del medesimo aprile, colla quale si comanda agli Operaj suddetti che ad ogni richiesta di Simone del Pollajuolo, di Antonio da San Gallo, di Baccio d'Agnolo, e di Bernardo della Cecca (Renzi) architettori, deputati a condurre il gigante alla Loggia de' Signori per tutto il mese di maggio futuro, diano e prestino ad essi architettori qualunque cosa necessaria a condurre il detto gigante. E che il gigante fosse già stato condotto nella piazza della Signoria ai 29 di maggio suddetto, apparisce da una deliberazione di quel giorno e mese dei Signori, colla quale è ordinato agli Operaj predetti che provveggano maestri, manuali ed ogni altra cosa opportuna *ad conducere et chollocare la statua di marmore del Gigante che al presente è in piaza loro.* Da' quali documenti si può rilevare che la principal guida di tutta questa operazione sia stato il Cronaca. Inoltre, il Parenti dopo aver detto che il peso della statua era 18 migliaja, e che si penò tre giorni a condurla in piazza, soggiugne che la notte bisognava tenervi le guardie a cagione degl' invidiosi; e che finalmente alcuni giovinastri assaltarono le guardie, e con sassi percossero la statua, mostrando di volerla guastare; onde conosciuti il giorno dopo, ne furono catturati e posti nelle Stinche circa otto. Questa circostanza, taciuta da tutti i biografi del Buonarroti, fu pubblicata per la prima volta dal prof. Giovanni Rosini nelle annotazioni alla sua *Luisa Strozzi.* — Le cose medesime sono ripetute, a un dipresso, in certi spogli Strozziani riferiti dal Gaye, II, 461.

il gonfalonieri, e che la vista non lo lasciava scorgere il vero, per satisfarlo salì in sul ponte che era accanto alle spalle; e preso Michelagnolo con prestezza uno scarpello nella man manca con un poco di polvere di marmo che era sopra le tavole del ponte, e cominciato a gettare leggieri con li scarpegli, lasciava cadere a poco a poco la polvere, nè toccò il naso da quel che era. Poi guardato a basso al gonfalonieri, che stava a vedere, disse: Guardatelo ora. A me mi piace più (disse il gonfalonieri): gli avete dato la vita. Così scese Michelagnolo,[1] che se ne rise da sè, avendo compassione a coloro che, per parere d'intendersi, non sanno quel che si dicano; ed egli, quando ella fu murata e finita, la discoperse: e veramente che questa opera ha tolto il grido a tutte le statue moderne ed antiche, o greche o latine che elle si fussero; e si può dire che, nè 'l Marforio di Roma, nè il Tevere o il Nilo di Belvedere, o i giganti di Montecavallo, le sian simili in conto alcuno, con tanta misura e bellezza e con tanta bontà la finì Michelagnolo. Perchè in essa sono contorni di gambe bellissime, ed appiccature e sveltezza di fianchi divine; nè mai più s'è veduto un posamento sì dolce, nè grazia che tal cosa pareggi, nè piedi, nè mani, nè testa, che a ogni suo membro di bontà, d'artificio, e di parità, nè di disegno s'accordi tanto.[2] E certo chi vede questa, non dee curarsi di vedere altra opera di scultura fatta nei

[1] *Nella Giuntina, dopo *Michelagnolo* seguono le parole *e lo avere contento quel signore che se ne rise da sè*, *Michelagnolo avendo* ecc.; delle quali abbiamo soppresse quelle che rendevano la sintassi intricata.

[2] La statua ha il braccio sinistro in tre pezzi, perchè nel tumulto seguito nel 1527 fu gettata una pietra dall'alto del palazzo, la quale cadendo sul detto braccio lo ruppe. I pezzi stettero in terra per tre giorni; ma finalmente Cecchin Salviati e il Vasari, allora giovinetti, si mossero a raccoglierli e gli trasportarono in casa del padre di Cecchino, ove rimasero finchè Cosimo I non gli fece rimettere ed assicurare con perni di rame. (Vasari nella Vita di Cecchin Salviati).

† Ciò avvenne nel novembre del 1543, come si rileva da una lettera del 7 di quel mese scritta da Pier Francesco Riccio maggiordomo ducale.

nostri tempi o negli altri da qualsivoglia artefice. N'ebbe Michelagnolo da Pier Soderini per sua mercede scudi quattrocento;[1] e fu rizzata l'anno 1504:[2] e, per la fama che questo acquistò nella scultura, fece al sopradetto gonfalonieri un Davit di bronzo bellissimo, il quale egli mandò in Francia.[3] Ed ancora in questo tempo abbozzò e non finì due tondi di marmo, uno a Taddeo Taddei, oggi in casa sua, ed a Bartolomeo Pitti ne cominciò un altro; il quale da Fra Miniato Pitti di Monte Oliveto, intendente e raro nella cosmografia ed in molte scienzie, e particolarmente nella pittura, fu donato a Luigi Guicciardini, che gli era grande amico:[4] le quali opere furono tenute egregie e mirabili. Ed in questo tempo ancora abbozzò una statua di marmo di San Matteo nell'Opera di Santa Maria del Fiore;[5] la quale statua così abbozzata mostra la sua perfezione, ed insegna agli scultori in che maniera si cavano le figure de' marmi,

[1] *Nella prima edizione aveva detto 800; ma per errore: la somma di 400 è appunto quella che fu stanziata. (Vedasi la deliberazione degli Operaj nel GAYE, II, 454 e 455).

[2] *Vedasi nel Prospetto cronologico, all'anno 1504, dal 14 maggio agli 8 settembre.

[3] *Intorno a questo David di bronzo del Buonarroti, che il Vasari qui nomina appena, si vedano le notizie che abbiamo potuto raccogliere, nel Prospetto cronologico, sotto la data del 1502, 12 agosto.

[4] *Di questi due tondi, quello di casa Taddei, ch'è di straordinaria bellezza, sebbene non sieno condotte a perfezione che le teste della Madonna e del Bambino, fu comperato da G. B. Wicar, pittore francese, il quale, per mezzo di sir Giorgio Beaumont, lo vendè all'Accademia delle Belle Arti di Londra, dove tuttavia si conserva. L'altro, donato da don Miniato Pitti al Guicciardini, stette già nella Galleria di Firenze, venutovi per compera fattane nel maggio del 1823, ed oggi si vede nel Museo Nazionale. In esso è figurata Nostra Donna seduta sopra un sasso, tenendo il Bambino fra le braccia, e dietro la Vergine apparisce la testa di san Giovanni putto. L'opera è tirata in ogni parte di gradina; tranne la testa della Madonna, condotta innanzi fin presso all'ultimo finimento. È di forma ovale, di un braccio e 11 soldi di altezza, e 18 soldi circa di larghezza.

[5] *Michelangelo s'era obbligato cogli Operaj di Santa Maria del Fiore di scolpire non solo il san Matteo, ma tutti i dodici apostoli. Il contratto è de' 24 d'aprile 1503 (vedi nel Prospetto cronologico); ma già a' 18 di dicembre del 1505 egli aveva rinunziato a questo lavoro. La statua di San Matteo fu trasportata, anni sono, nel cortile dell'Accademia fiorentina di Belle Arti.

senza che venghino storpiate, per potere sempre guadagnare col giudizio, levando del marmo, ed avervi da potersi ritrarre e mutare qualcosa, come accade, se bisognassi.[1] Fece ancora di bronzo una Nostra Donna in un tondo, che lo gettò di bronzo a requisizione di certi mercatanti fiandresi de' Moscheroni, persone nobilissime ne' paesi loro, che pagatogli scudi cento, la mandassero in Fiandra.[2] Venne volontà ad Agnolo Doni, cittadino fiorentino, amico suo, sì come quello che molto si dilettava aver cose belle, così d'antichi come di moderni artefici, d'avere alcuna cosa di Michelagnolo: perchè gli cominciò un tondo di pittura, dentrovi una Nostra Donna, la quale, inginocchiata con amendua le gambe, ha in sulle braccia un putto e porgelo a Giuseppo, che lo riceve; dove Michelagnolo fa conoscere nello svoltare della testa della madre di Cristo, e nel tenere gli occhi fissi nella somma bellezza del Figliuolo, la maravigliosa sua contentezza e lo affetto del farne parte a quel santissimo vecchio; il quale con pari amore, tenerezza e

[1] È questa statua maravigliosa per la maestria e l'ardire con che è abbozzata. Il Vigènere, che conobbe Michelangelo a Roma, così scrive a pag. 855 nelle note all'opera da lui tradotta, *Les Images ou Tableaux de platte peinture des deux Philostrates, sophistes grecs.* Paris, MDCXIII: « Su questo proposito (dell'abbozzare) io posso dire d'aver veduto Michelagnolo, benchè in età di oltre a 60 anni, e non dei più robusti, buttar giù più scaglie di un durissimo marmo in un quarto d'ora, che tre giovani scarpellini in un tempo tre o quattro volte maggiore: cosa incredibile a chi non lo ha veduto! Ei si avventava al marmo con tale impeto e furia, da farmi credere che tutta l'opera dovesse andare in pezzi. Con un sol colpo spiccava scaglie grosse tre o quattro dita, e con tanta esattezza al segno tracciato, che se avesse fatto saltar via un tantin più di marmo, correva rischio di rovinar tutto ».

[2] † Questa opera che non è di bronzo, ma di marmo, nè è un tondo o medaglione, come dice per errore il Condivi e ripete il Vasari, rappresenta la Vergine seduta col Bambino in piè tra le sue ginocchia, ed esiste tuttavia nella chiesa di Nostra Donna di Bruges. Parla di questa Madonna una lettera di Gio. Balducci banchiere in Roma scritta a Michelangelo a' 4 di agosto 1506, e pubblicata da A. Gotti nel vol. II, pag. 51 della *Vita di Michelangelo Buonarroti*, Firenze, 1875. I Moscheroni del Vasari sono i Mouscron ricchi mercatanti di Bruges. Vedi ancora Reizet, *Le groupe en marbre de l'église de Nôtre Dame de Bruges*; Paris, 1875, ed il Prospetto sotto l'anno 1506.

reverenza lo piglia, come benissimo si scorge nel volto suo, senza molto considerarlo. Nè bastando questo a Michelagnolo, per mostrare maggiormente l'arte sua essere grandissima, fece nel campo di questa opera molti ignudi appoggiati, ritti, ed a sedere,[1] e con tanta diligenza e pulitezza lavorò questa opera, che certamente delle sue pitture in tavola, ancora che poche sieno, è tenuta la più finita e la più bella opera che si truovi. Finita che ella fu, la mandò a casa Agnolo, coperta, per un mandato, insieme con una polizza, e chiedeva settanta[2] ducati per suo pagamento. Parve strano ad Agnolo, che era assegnata persona, spendere tanto in una pittura, se bene e' conoscesse che più valesse; e disse al mandato che bastavano quaranta, e gliene diede: onde Michelagnolo gli rimandò indietro, mandandogli a dire che cento ducati o la pittura gli rimandasse indietro. Per il che Agnolo, a cui l'opera piaceva, disse: Io gli darò quei settanta. Ed egli non fu contento: anzi per la poca fede d'Agnolo ne volle il doppio di quel che la prima volta ne aveva chiesto: per che, se Agnolo volse la pittura, fu forzato mandargli centoquaranta.[3]

Avvenne che, dipignendo Lionardo da Vinci, pittore rarissimo, nella sala grande del Consiglio, come nella Vita sua è narrato, Piero Soderini, allora gonfaloniere, per la gran virtù che egli vidde in Michelagnolo, gli fece allogagione d'una parte di quella sala; onde fu cagione che egli facesse a concorrenza di Lionardo l'altra facciata, nella quale egli prese per subietto la guerra

[1] *Queste figure nude, secondo il signor Tommaso Corsi, vi sono introdotte non per fare sfoggio di nudo, ma per significare i Profeti. (*La filosofia del concetto in opere d'arte* ecc.; Firenze 1853, in-8). Che che ne sia di questa interpretazione, è certo che l'idea del Buonarroti non è nuova, perciocchè innanzi a lui, Luca Signorelli aveva introdotto alcuni di questi uomini nudi, in quel quadro con una Santa Famiglia, ch'è nella stessa Galleria di Firenze, come abbiamo notato nella Vita di questo artefice.

[2] *Per errore di stampa qui la Giuntina dice *sessanta*, con numero arabico.

[3] Questo tondo conservasi nella Tribuna della Galleria di Firenze.

di Pisa. Per il che Michelagnolo ebbe una stanza nello spedale de' tintori a Santo Onofrio; e quivi cominciò un grandissimo cartone, nè però volse mai che altri lo vedesse: e lo empiè di ignudi, che bagnandosi per lo caldo nel fiume d'Arno, in quello stante si dava a l'arme nel campo, fingendo che gli inimici li assalissero; e mentre che fuor delle acque uscivano per vestirsi i soldati, si vedeva dalle divine mani di Michelagnolo chi affrettare lo armarsi per dare aiuto a' compagni, altri affibbiarsi la corazza, e molti mettersi altre armi in dosso, ed infiniti combattendo a cavallo cominciare la zuffa. Eravi, fra l'altre figure, un vecchio che aveva in testa per farsi ombra una grillanda di ellera; il quale, postosi a sedere per mettersi le calze, e non potevano entrargli per aver le gambe umide dell'acqua; e sentendo il tumulto de' soldati e le grida ed i romori de' tamburini, affrettando tirava per forza una calza; ed oltra che tutti i muscoli e nervi della figura si vedevano, faceva uno storcimento di bocca, per il quale dimostrava assai quanto e' pativa, e che egli si adoperava fin alle punte de' piedi. Eranvi tamburini ancora, e figure che, coi panni avvolti, ignudi correvano verso la baruffa, e di stravaganti attitudini si scorgeva, chi ritto, chi ginocchioni, o piegato, o sospeso a giacere, ed in aria attaccati con iscorti difficili. V' erano ancora molte figure aggruppate ed in varie maniere abbozzate, chi contornato di carbone, chi disegnato di tratti, e chi sfumato, e con biacca lumeggiati, volendo egli mostrare quanto sapesse in tale professione. Per il che gli artefici stupiti ed ammirati restorono, vedendo l'estremità dell'arte in tal carta per Michelagnolo mostrata loro.[1] Onde veduto sì divine figure, dicono alcuni che le viddero, di man sua e d'altri, an-

[1] *Il Gaye (II, 92, 93) pubblicò alcune partite di pagamenti per le spese occorse in detto cartone; che sono de' 31 ottobre e 31 dicembre 1504; 28 febbrajo e 30 agosto 1505; dalla quale ultima data si rileva che in detto tempo

cora non essere mai più veduto cosa, che della divinità dell' arte nessuno altro ingegno possa arrivarla mai. E certamente è da credere; perciochè da poi che fu finito e portato alla sala del Papa con gran romore dell'Arte, e grandissima gloria di Michelagnolo, tutti coloro che su quel cartone studiarono, e tal cosa disegnarono, come poi si seguitò molti anni in Fiorenza per forestieri e per terrazzani, diventarono persone in tale arte eccellenti, come vedemo; poi che in tale cartone studiò Aristotile da Sangallo, amico suo, Ridolfo Ghirlandaio, Raffael Sanzio da Urbino, Francesco Granaccio, Baccio Bandinelli, ed Alonso Berugetta spagnuolo;[1] seguitò Andrea del Sarto, il Franciabigio, Iacopo Sansovino, il Rosso, Maturino, Lorenzetto, e 'l Tribolo allora fanciullo, Iacopo da Puntormo, e Pierin del Vaga; i quali tutti ottimi maestri fiorentini furono. Per il che, essendo questo cartone diventato uno studio d'artefici, fu condotto in casa Medici nella sala grande di sopra; e tal cosa fu cagione che egli troppo a securtà nelle mani degli artefici fu messo: perchè nella infermità del duca Giuliano, mentre nessuno badava a tal cosa, fu, come s' è detto altrove,[2] stracciato ed in molti pezzi diviso, talchè in molti luoghi se n'è sparto, come ne fanno fede alcuni pezzi che si veggono ancora in Mantova in casa di messer Uberto Strozzi, gentiluomo mantovano, i quali con riverenza grande son tenuti. E certo che, a vedere, e' son piuttosto cosa divina che umana.[3]

il cartone era finito, e che erano state fatte alcune spese anche per metterlo in pittura; il che Michelangelo fu impedito di fare, per essere stato chiamato a Roma dal papa, per conto della sepoltura.

[1] Alfonso Berugetta, o Barughetta o Berruguette fu di Vagliadolid; esercitò con molta lode la pittura, la scultura e l'architettura. Fu amato da Carlo V, che lo creò cavaliere. Vedi il PALOMINO, *Vidas de los Pintores y Estatuarios eminentes Españoles.*

[2] *Nella Vita del Bandinelli, tomo VI, a pag. 138; ma quivi dice che ciò accadde nel 1512 quando ritornarono i Medici.

[3] *In una lettera di Guglielmo Sangalletti, ambasciatore di Toscana a Roma,

Era talmente la fama di Michelagnolo, per la Pietà fatta, per il Gigante di Fiorenza, e per il cartone, nota, che essendo venuto, l'anno 1503, la morte di papa Alessandro VI, e creato Giulio secondo; che allora Michelagnolo era di anni ventinove in circa, fu chiamato, con gran suo favore, da Giulio secondo,[1] per fargli fare la sepoltura sua, e per suo viatico gli fu pagato scudi

scritta a'18 di febbrajo 1575 a Niccolò Gaddi, si accenna alla proposta fattagli dagli Strozzi di Mantova di offrire in vendita al Granduca i cartoni di Michelangelo che essi possedevano. Il negozio pare non avesse risoluzione alcuna. (Vedi *Lettere Pittoriche*, tomo III, nº CXLIX). — † Si potrebbe congetturare che riuscito vano il trattato col granduca, gli Strozzi si rivolgessero al duca di Savoja con migliore effetto. È certo che Carlo Emanuele I possedeva tre cartoni di Michelangelo, i quali erano nell'appartamento del palazzo ducale di Torino chiamato il *Paradiso*, e bruciarono nel 1621 con alcuni quadri antichi e moderni. (V. A. Angelucci, *Arti ed Artisti in Piemonte*; Torino 1878. — *Alcuni antichi incisori, come Marcantonio, Agostino Veneziano e altri, ne intagliarono alcune figure. Sappiamo dal Vasari stesso, che Bastiano detto Aristotile da Sangallo, ritrasse in un cartonetto tutta insieme l'invenzione di quel gruppo di figure, la quale niuno di tanti che vi avevano lavorato, aveva mai disegnata interamente. Soggiunge poi, che nel 1542 Aristotile, a persuasione del Vasari medesimo, ritrasse il detto disegno in un quadro a olio di chiaroscuro. Ora si crede che questa copia dipinta sia quella che si conserva nel castello di Holkham in Inghilterra. (Waagen, *Opere d'arte ed artisti in Inghilterra*). Appartenne alla famiglia Barberini, dalla quale passò in Inghilterra nel 1808. Lo Schiavonetti ne pubblicò un intaglio, oggi alquanto raro, riprodotto poi a semplici contorni in fine della Vita di Michelangelo scritta in inglese da R. Duppa. Nella scelta dei disegni antichi della Galleria di Firenze avvi un primo schizzo di più figure appartenenti a questo cartone.

[1] Giulio II fu creato pontefice lo stesso anno della morte del suo antecessore, cioè Pio III, e Michelangelo nel 1504 era tuttavia in Firenze, perchè in detto anno fu collocato il David in piazza; e dopo vi si trattenne a fare il David di bronzo ed altri lavori citati dal Vasari. Pare adunque che il papa lo chiamasse a Roma qualche anno dopo il suo inalzamento: seppure Michelangelo non faceva delle fermate a Firenze in occasione di trasferirsi a Carrara per cavare i marmi per la sepoltura. Ha detto il Vasari che Giulio II s'indusse a chiamare a Roma il Buonarroti dietro i suggerimenti di Giuliano da San Gallo. Vedi nella Vita di questo architetto.

† Da due lettere di Michelangelo a prete Gio. Francesco Fattucci del gennajo 1524 (Vedi *Le Lettere di Michelangelo Buonarroti* ecc., Firenze, 1875, pag. 426 e 429) si rileva che il Buonarroti fu chiamato a Roma da papa Giulio l'anno secondo del suo pontificato, cioè nel principio del 1505, e gli fu commessa l'opera della sepoltura, e avendone fatto molti disegni, uno ne piacque al papa, sopra il quale fu fatto il mercato, che fu di 10,000 ducati, andandovi per mille scudi di marmi. Dice oltracciò Michelangelo che quando fu richiesto dal papa a Roma egli si trovava in Firenze, dove aveva preso a dipingere la metà della sala del Palazzo pubblico per tre mila ducati, e ne aveva già fatto il cartone.

cento da' suoi oratori. Dove condottosi a Roma, passò molti mesi innanzi che gli facessi mettere mano a cosa alcuna. Finalmente si risolvette a un disegno che aveva fatto per tal sepoltura; ottimo testimonio della virtù di Michelagnolo, che di bellezza e di superbia e di grande ornamento e ricchezza di statue passava ogni antica ed imperiale sepoltura. Onde, cresciuto lo animo a papa Giulio, fu cagione che si risolvè a mettere mano a rifare di nuovo la chiesa di San Piero di Roma per mettercela drento, come s'è detto altrove.[1] Così Michelagnolo si messe al lavoro con grande animo; e per dargli principio, andò a Carrara a cavare tutti i marmi con dua suoi garzoni, ed in Fiorenza da Alamanno Salviati ebbe a quel conto scudi mille: dove consumò in que' monti otto mesi senza altri danari o provisioni, dove ebbe molti capricci di fare in quelle cave, per lasciar memoria di sè, come già avevano fatto gli antichi, statue grandi, invitato da que' massi.[2] Scelto poi la quantità de' marmi, e fattoli caricare alla marina, e dipoi condotti a Roma, empierono la metà della piazza di San Piero intorno a Santa Caterina, e fra la chiesa e 'l corridore che va a Castello; nel qual luogo Michelagnolo aveva fatto la stanza da lavorare le figure ed il resto della sepoltura; e perchè comodamente potessi venire, a veder lavorare, il papa, aveva fatto fare un ponte levatoio dal corridore alla stanza; e perciò molto famigliare se l'era fatto: che col tempo questi favori gli dettono gran noia e persecuzione, e gli generorono molta invidia fra gli artefici suoi.

Di quest'opera condusse Michelagnolo, vivente Giulio e dopo la morte sua, quattro statue finite, ed otto ab-

[1] Nella Vita di Giuliano da San Gallo.

[2] *Relativamente alla prima gita e dimora di Michelangelo a Carrara, è certo che fu subito dopo l'allogazione della sepoltura di papa Giulio, cioè sul principio del 1505, sebbene si possa credere che egli vi fosse andato nel 1498, allorchè ebbe a fare il gruppo della Pietà.

bozzate, come si dirà al suo luogo. E perchè questa opera fu ordinata con grandissima invenzione, qui di sotto narreremo l'ordine che egli pigliò: e perchè ella dovessi mostrare maggior grandezza, volse che ella fussi isolata da poterla vedere da tutt'a quattro le faccie, che in ciascuna era per un verso braccia dodici, e per l'altre due, braccia diciotto; tanto che la proporzione era un quadro e mezzo. Aveva un ordine di nicchie di fuori a torno a torno, le quali erano tramezzate da termini vestiti dal mezzo in su, che con la testa tenevano la prima cornice, e ciascuno termine con strana e bizarra attitudine ha legato un prigione ignudo, il qual posava coi piedi in un risalto d'un basamento. Questi prigioni erano tutte le provincie soggiogate da questo pontefice, e fatte obediente alla Chiesa Apostolica; ed altre statue diverse, pur legate, erano tutte le virtù ed arte ingegnose, che mostravano esser sottoposte alla morte, non meno che si fussi quel pontefice che sì onoratamente le adoperava. Su' canti della prima cornice andava quattro figure grandi, la Vita attiva e la contemplativa, e San Paulo e Moisè.[1] Ascendeva l'opera sopra la cornice in gradi diminuendo cor un fregio di storie di bronzo, e con altre figure e putti e ornamenti a torno; e sopra era per fine due figure, che una era il Cielo, che ridendo sosteneva in sulle spalle una bara insieme con Cibele dea della terra, pareva che si dolessi, che ella rimanessi al mondo priva d'ogni virtù per la morte di questo uomo; ed il Cielo pareva che ridessi che l'anima sua era passata alla gloria celeste. Era accomodato che s'entrava ed usciva per le teste della quadratura dell'opera nel mezzo delle nicchie; e

[1] Questa è la celebratissima statua del Mosè, la quale basterebbe sola a fare onore alla tomba di Giulio II, come disse il cardinal di Mantova, quando accompagnò Paolo III alla dimora del Buonarroti per distorglierlo da compiere la detta sepoltura.

drento era, caminando a uso di tempio, in forma ovale; nel quale aveva nel mezzo la cassa, dove aveva a porsi il corpo morto di quel papa: e finalmente vi andava in tutta quest'opera quaranta statue di marmo, senza l'altre storie, putti ed ornamenti, e tutte intagliate le cornici e gli altri membri dell'opera d'architettura.[1] Ed ordinò Michelagnolo, per più facilità, che una parte de' marmi gli fussin portati a Fiorenza, dove egli disegnava talvolta farvi la state per fuggir la mala aria di Roma; dove in più pezzi ne condusse di quest'opera una faccia di tutto punto, e di suo mano finì in Roma due prigioni, a fatto cosa divina, ed altre statue, che non s'è mai visto meglio, che non si messono altrimenti in opera; che furono da lui donati detti prigioni al signor Ruberto Strozzi, per trovarsi Michelagnolo malato in casa sua: che furono mandati poi a donare al re Francesco; i quali sono oggi a Cevan in Francia:[2] ed otto statue abozzò

[1] *La descrizione che il Condivi fa di questo monumento, differisce in qualche parte da quella del Vasari. Secondo il primo, essa sepoltura doveva essere ornata di quaranta statue, oltre le storie di mezzo rilievo di bronzo, nelle quali si dovevano vedere i fatti di tanto pontefice. Le statue legate come prigioni ai termini rappresenterebbero, secondo lui, le Arti liberali, fatte insieme con papa Giulio prigioni dalla morte. Di provincie soggiogate e di San Paolo non parla. In cima al monumento sarebbe collocata l'arca mortuaria sostenuta dagli angeli del dolore e della consolazione. La edizione livornese-fiorentina del Vasari e la senese mostrano l'intaglio di un disegno di questa sepoltura allora posseduto dal Mariette, ed oggi dalla Galleria di Firenze. Vedi il Commentario in fine di questa Vita, dove si discorre della sepoltura di papa Giulio e delle sue vicende.

† Le statue de' prigioni scolpite da Michelangelo e donate a Roberto Strozzi furono mandate in Francia nell'aprile del 1550. Fra le carte Strozzi Uguccioni che sono nell'Archivio di Stato di Firenze, è l'estratto del Libro verde segnato P di Roberto Strozzi dal 1546 al 1559, nel quale a c. 294 tergo si legge: «Signor Ru-« berto Strozzi in conto di sue spese dee dare a dì 29 aprile 1550 ducati 14, 5, « moneta, fatti buoni a m. Paolo Ciati per tanti spesi per condurre a Ripa et « acconciare in barca le statue di Michelangelo mandate in Francia ».

[2] Ossia nel castello di Ecouen, lontano cinque leghe da Parigi, fabbricato dal Contestabile di Montmorenci, che ricevette queste due statue in dono dal re. Nel tempo successivo furono trasportate nel castello di Richelieu nel Poitou: in appresso la sorella del cardinal di Richelieu le collocò nella sua abitazione a Parigi nel subborgo di Roule; ma poichè essa ebbe lasciata quella residenza, rimasero abbandonate, e poste in una stalla con altre sculture. Finalmente nel 1793 dai devastatori di quel tempo essendo state messe in vendita, il signor Lenoir,

in Roma parimente, ed a Fiorenza ne abozzò cinque, e finì una Vittoria con un prigion sotto, quali sono oggi appresso del duca Cosimo, stati donati da Lionardo suo nipote a Sua Eccellenza; che la Vittoria l'ha messa nella sala grande del suo palazzo dipinta dal Vasari.[1] Finì il Moisè di cinque braccia, di marmo; alla quale statua non sarà mai cosa moderna alcuna che possa arrivare di bellezza, e delle antiche ancora si può dire il medesimo: avvengachè egli, con gravissima attitudine sedendo, posa un braccio in sulle tavole che egli tiene con una mano, e con l'altra si tiene la barba, la quale nel marmo, svellata e lunga, è condotta di sorte, che i capegli, dove ha tanta difficultà la scultura, son condotti sottilissimamente piumosi, morbidi, e sfilati d'una maniera, che pare impossibile che il ferro sia diventato pennello; ed in oltre, alla bellezza della faccia, che ha certo aria di vero santo e terribilissimo principe, pare che mentre lo guardi, abbia voglia di chiedergli il velo per coprirgli la faccia, tanto splendida e tanto lucida appare altrui, ed ha sì bene ritratto nel marmo la divinità che Dio aveva messo nel santissimo volto di quello: oltre che vi sono i panni straforati e finiti con bellissimo girar di lembi, e le braccia di muscoli e le mane di ossature e nervi sono a tanta bellezza e perfezione condotte, e le gambe appresso e le ginocchia ed i piedi sotto di sì fatti calzari accomodati, ed è finito talmente ogni lavoro suo, che Moisè può più oggi che mai chiamarsi amico di Dio, poichè tanto innanzi agli altri ha

fondatore del Museo dei monumenti francesi, si adoperò per l'utile della nazione, e mediante le sue premure furono poste nel Museo del Louvre, ove anche oggidì sussistono. (*Duppa's Life of Michael Angelo*; London 1807, ivi ristampata nel 1816; e A. Montaiglon, *Vie de Michel-Ange*, cit.).

[1] † Il gruppo, che rappresenta due figure virili, fu cavato nel dicembre del 1565 dalla stanza di Michelangelo, che era in via Mozza, oggi via San Zanobi, e tirata nel salone di Palazzo Vecchio, d'onde fu a' nostri giorni trasportato nel Museo Nazionale. Le altre quattro figure, rappresentanti quattro prigioni, ornano la grotta di Boboli.

voluto mettere insieme e preparargli il corpo per la sua resurrezione per le mani di Michelagnolo: e seguitino gli Ebrei di andare, come fanno ogni sabato, a schiera e maschi e femine, come gli storni, a visitarlo ed adorarlo, che non cosa umana ma divina adoreranno. Dove finalmente pervenne allo accordo e fine di questa opera, la quale delle quattro parti se ne murò poi in San Piero in Vincola una delle minori. Dicesi che, mentre che Michelagnolo faceva questa opera, venne a Ripa tutto il restante de' marmi per detta sepoltura, che erano rimasti a Carrara; e' quali fur fatti condurre cogli altri sopra la piazza di San Pietro: e perchè bisognava pagarli a chi gli aveva condotti, andò Michelagnolo, come era solito, al papa; ma avendo Sua Santità in quel dì cosa che gl'importava per le cose di Bologna, tornò a casa e pagò di suo detti marmi, pensando averne l'ordine subito da Sua Santità. Tornò un altro giorno per parlarne al papa, e trovato difficultà a entrare, perchè un palafreniere gli disse che avessi pazienzia, che aveva commessione di non metterlo drento, fu detto da un vescovo al palafreniere: Tu non conosci forse questo uomo. Troppo ben lo conosco, disse il palafreniere: ma io son qui per far quel che m'è commesso da' miei superiori e dal papa. Dispiacque questo atto a Michelagnolo, e parendogli il contrario di quello che aveva provato innanzi, sdegnato rispose al palafrenieri del papa, che gli dicessi che da qui innanzi, quando lo cercava Sua Santità, essere ito altrove; e tornato alla stanza, a due ore di notte montò in sulle poste, lasciando a due servitori che vendessino tutte le cose di casa ai Giudei, e lo seguitassero a Fiorenza, dove egli s'era avviato. Ed arrivato a Poggibonzi, luogo sul Fiorentino, sicuro si fermò: nè andò guari che cinque corrieri arrivorono con le lettere del papa per menarlo indietro; che nè per preghi, nè per la lettera che gli comandava che tornasse

a Roma sotto pena della sua disgrazia, al che fare non volse intendere niente: ma i prieghi de' corrieri finalmente lo svolsono a scrivere due parole in risposta a Sua Santità, che gli perdonassi che non era per tornare più alla presenzia sua, poichè l'aveva fatto cacciare via come un tristo, e che la sua fedel servitù non meritava questo, e che si provedessi altrove di chi lo servissi.

Arrivato Michelagnolo a Fiorenza, attese a finire, in tre mesi che vi stette, il cartone della sala grande, che Pier Soderini gonfaloniere desiderava che lo mettessi in opera. Imperò venne alla Signoria in quel tempo tre brevi, che dovessino rimandare Michelagnolo a Roma: per il che egli, veduto questa furia del papa, dubitando di lui, ebbe, secondo che si dice, voglia di andarsene in Gostantinopoli a servire il Turco, per mezzo di certi frati di San Francesco, che desiderava averlo per fare un ponte che passassi da Gostantinopoli a Pera. Pure persuaso da Pier Soderini allo andare a trovare il papa (ancorchè non volessi) come persona publica, per assicurarlo con titolo d'imbasciadore della città,[1] finalmente lo raccomandò al cardinale Soderini suo fratello che lo introducessi al papa; lo inviò a Bologna, dove era già di Roma venuto Sua Santità.[2] Dicesi ancora in altro modo questa sua partita di Roma: che il papa si sdegnassi con Michelagnolo, il quale non voleva lasciar vedere nessuna delle sue cose, e che avendo sospetto de' suoi, du-

[1] Il Condivi riferisce le parole del Soderini, le quali schiariscono il racconto del Vasari. Eccole: « Tu hai fatta una prova col papa, che no l'arebbe fatta un re di Francia; però non è più da farsi pregare. Noi non vogliamo per te far guerra con lui, e metter lo stato nostro a risico; però disponti a tornare ». E dopo soggiunse: « Che la Signoria lo manderebbe con titolo d'ambasciatore; perciocchè alle persone pubbliche non si suol far violenza, che non si faccia a chi gli manda ». — *In nessun documento che si conosca è fatto cenno menomamente della qualità di ambasciatore data a Michelangiolo, secondo che dice qui il Vasari e ripete il Condivi.

[2] *Papa Giulio II entrò in Bologna il 10 di novembre del 1506. Intorno alle pratiche per far risolvere Michelangiolo a ritornare presso il papa, vedasi nel Prospetto cronologico, sotto l'anno 1506, 8 di luglio e seg.

bitando, come fu più d'una volta, che vedde quel che faceva, travestito, a certe occasioni che Michelagnolo non era in casa o al lavoro; e perchè, corrompendo una volta i suo' garzoni con danari per entrare a vedere la cappella di Sisto suo zio, che gli fe dipignere, come si disse poco innanzi,[1] e che nascostosi Michelagnolo una volta, perchè egli dubitava del tradimento de' garzoni, tirò con tavole nell'entrare il papa in cappella, che non pensando chi fussi, lo fece tornare fuora a furia. Basta, che o nell'uno modo o nell'altro egli ebbe sdegno col papa, e poi paura, che se gli ebbe a levar dinanzi.[2] Così arrivato in Bologna, nè prima trattosi gli stivali, che fu da' famigliari del papa condotto da Sua Santità, che era nel palazzo de' Sedici, accompagnato da uno vescovo del cardinale Soderini, perchè essendo malato il cardinale non potè andargli; ed arrivati dinanzi al papa, inginocchiatosi Michelagnolo, lo guardò Sua Santità a traverso e come sdegnato, e gli disse: In cambio di venire tu a trovare noi, tu hai aspettato che venghiamo a trovar te? volendo inferire che Bologna è più vicina a Fiorenza che Roma. Michelagnolo con le mani cortese, ed a voce alta gli chiese umilmente perdono, scusandosi che quel che aveva fatto era stato per isdegno, non potendo sopportare d'essere cacciato così via, e che, avendo errato, di nuovo gli perdonassi. Il vescovo che aveva al papa offerto Michelagnolo, scusandolo, diceva a Sua Santità che tali uomini sono ignoranti, e che da quell'arte in fuora non valevano in altro, e che volen-

[1] Di qui si conosce che lo storico aggiunse questo racconto dopo avere scritta la Vita; e che per la sua consueta fretta non badò al luogo, nel quale aveva discorso di quella pittura; onde gli venne scritto: *come si disse poco innanzi*, mentrechè doveva dichiarare: *come si dirà poco appresso.*

[2] *Nella prima edizione, l'antecedente fatto è posto dal Vasari come la sola e vera cagione della partita di Michelangelo da Roma: ma nella ristampa del 1568 lo riferisce per giunta, e per degno di fede quanto può meritarne un *si dice.* Ora il Vasari ebbe ragione di non dar la cosa per certa, e noi la neghiamo del tutto, mediante la testimonianza dello stesso Michelangelo, come vedrem più sotto.

tieri gli perdonassi. Al papa venne collora, e con una mazza che avea rifrustò il vescovo, dicendogli: Ignorante sei tu che gli di' villania, che non gliene diciam noi. Così dal palafrenieri fu spinto fuori il vescovo con frugoni:[1] e partito, ed il papa, sfogato la collora sopra di lui, benedì Michelagnolo; il quale con doni e speranze fu trattenuto in Bologna tanto, che Sua Santità gli ordinò che dovessi fare una statua di bronzo, a similitudine di papa Giulio, cinque braccia d'altezza, nella quale usò arte bellissima nella attitudine, perchè nel tutto avea maestà e grandezza, e ne' panni mostrava ricchezza e magnificenza, e nel viso animo, forza, prontezza e terribilità. Questa fu posta in una nicchia sopra la porta di San Petronio. Dicesi che mentre Michelagnolo la lavorava, vi capitò il Francia, orefice e pittore eccellentissimo, per volerla vedere, avendo tanto sentito delle lodi e della fama di lui e delle opere sue, e non avendone vedute alcuna. Furono adunque messi mezzani perchè vedesse questa, e n'ebbe grazia. Onde veggendo egli l'artificio di Michelagnolo, stupì. Per il che fu da lui dimandato che gli pareva di quella figura: rispose il Francia, che era un bellissimo getto ed una bella materia. Là dove, parendo a Michelagnolo, che egli avessi lodato più il bronzo che l'artifizio, disse: Io ho quel medesimo obligo a papa Giulio che me l'ha data, che voi agli speziali che vi danno i colori per dipignere: e con collora, in presenza di que' gentiluomini, disse che egli era un goffo.[2] E di questo proposito medesimo venendogli innanzi un figliuolo del Francia, fu detto che era molto bel giovanetto, gli disse: Tuo padre fa più belle figure vive, che dipinte. Fra i medesimi gentiluomini fu uno, non so chi, che dimandò a Michelagnolo qual credeva chi fussi mag-

[1] *Frugoni*, cioè spinte date col pugno in avanti.

[2] Nella prima edizione la risposta di Michelangiolo era assai più acerba: nella seconda il Vasari la mitigò, forse per aver ricevuto più esatte informazioni.

giore, o la statua di quel papa o un par di bò; ed ei rispose: Secondo che buoi: se di questi Bolognesi, oh senza dubbio son minori i nostri da Fiorenza! Condusse Michelagnolo questa statua finita di terra innanzi che 'l papa partissi di Bologna per Roma: ed andato Sua Santità a vedere, nè sapeva che se gli porre nella man sinistra, alzando la destra con un atto fiero, che 'l papa dimandò s' ella dava la benedizione o la maladizione.[1] Rispose Michelagnolo, che l'annunziava il popolo di Bologna, perchè fussi savio. E richiesto Sua Santità di parere se dovessi porre un libro nella sinistra, gli disse: Mettivi una spada, chè io non so lettere. Lasciò il papa in sul banco di messer Antonmaria da Lignano scudi mille per finirla, la quale fu poi posta, nel fine di sedici mesi che penò a condurla, nel frontespizio della chiesa di San Petronio, nella facciata dinanzi, come si è detto; e della sua grandezza si è detto.[2] Questa statua fu ro-

[1] Nella prima edizione questa domanda si pone in bocca della Signoria di Bologna.

[2] † Il Ghirardacci dice che essa pesò 17 mila libbre e costò 1000 ducati d'oro; il cronista Lancellotto, 20 mila libbre e più di 1200 ducati; Pier Soderini, 3 mila ducati. (GAYE, II, pag. 108). La cronaca inedita attribuita a Sebastiano Aguchia dice 17 mila libbre, e 1000 ducati d'oro, e così lo stesso Michelangelo in una sua lettera; e che vi fu gettata dentro la campana che era sulla torre di Giovanni Bentivoglio, ed una bombarda rotta, che era del Comune di Bologna. Il Condivi la giudicò di grandezza meglio che tre volte il naturale; i cronisti e gli storici bolognesi, di 9 piedi e mezzo; e Michelangelo, che seduta era alta sette braccia. Dalle stesse lettere di Michelangelo rileviamo che egli non intendendosi del getto di bronzo, che non era sua arte, fece venire a Bologna per ajutarlo dapprima due fiorentini, Lapo d'Antonio scultore, e Lodovico Lotti, maestro di getti e padre dello scultore Lorenzetto. Ma trovandosi mal servito da loro, li licenziò, e in luogo loro chiamò maestro Bernardino d'Antonio dal Ponte, milanese, maestro delle artiglierie della Repubblica di Firenze. Il modello di terra fu finito alla fine del 1506, poichè il papa Giulio II, che doveva lasciare Bologna il 22 di febbrajo 1507, fu a visitare l'artista e l'opera il 29 di gennajo. Altri particolari intorno a questa statua si cavano dalle lettere di Michelangelo. Nel gennajo di quell'ultimo anno egli scrive al fratel suo Buonarroto che sperava di gettare la sua statua a mezza quaresima; ed in un'altra del 26 marzo, che ciò sarebbe stato tra un mese. A Giovan Simone poi, altro suo fratello, dice nel 28 d'aprile che la cera era finita. Il getto però non ebbe luogo che il 26 di giugno del 1507, e fu fatto nella stanza del Paviglione dietro San Petronio. Ma la fusione non riuscì che per la metà, perciocchè non avendo il fonditore ben calco-

vinata da' Bentivogli;[1] e 'l bronzo di quella venduto al duca Alfonso di Ferrara, che ne fece una artiglieria chiamata la Giulia; salvo la testa, la quale si trova nella sua guardaroba.

Mentre che 'l papa se n'era tornato a Roma, e che Michelagnolo aveva condotto questa statua, nella assenzia di Michelagnolo, Bramante, amico e parente[2] di Raffaello da Urbino, e per questo rispetto poco amico di Michelagnolo, vedendo che il papa favoriva ed ingrandiva l'opere che faceva di scoltura, andaron[3] pensando di levargli dell'animo che, tornando Michelagnolo, Sua Santità non facessi attendere a finire la sepoltura sua,

lato la forza del calore che si richiedeva per struggere tutto il metallo, una parte ne restò nel forno e la forma non ne fu piena, in modo che non venne gettata che la metà della statua. La cosa era assai grave. Pure, invece di rifare la cera e la forma, si riprese in qualche modo il getto interrotto, e la seconda operazione riuscì felicemente il 2 luglio. Per rinettare la statua ci volle a Michelangelo più tempo che non credeva, e non la condusse a termine che alla fine del gennajo 1508. Essa fu collocata sopra la porta della facciata di San Petronio al 21 di febbrajo. Spese dunque Michelangelo per compire quest'opera circa due anni, e non soli dieci mesi, com'è stato detto da alcuni. Altri particolari intorno a quest'opera si possono leggere nella Memoria di B. Podestà *La statua di papa Giulio II in Bologna* (*Atti e Mem. della R. Deputaz. di St. patria per le provincie di Romagna*, anno settimo, pag. 121).

[1] *I partigiani di Giovanni II Bentivoglio gettarono a terra la statua di papa Giulio ai 30 di dicembre 1511. Secondo il Frizzi (*Memorie per servire alla storia di Ferrara*, IV, 241), il Duca di Ferrara ebbe il metallo di questa statua in compenso di artiglierie somministrate ai Bolognesi. La testa che fu salvata, pesava 600 libbre, secondo il Masini, *Bologna perlustrata.*

† Dice il marchese G. Campori (*Michelangelo Buonarroti e Alfonso I d'Este* - Vedi il vol. VI, parte prima degli *Atti e Memorie della Deputaz. di Storia patria per le provincie dell'Emilia*) che la notizia data dal Vasari è confermata, oltre che dagli storici e cronisti contemporanei, anche dai documenti, dai quali si rileva che a' 25 di gennajo 1512 il Reggimento di Bologna fece pagare una certa somma a Girolamo Giglioli per conto d'artiglierie consegnate da lui in nome del Duca di Ferrara; e che indugiandosi a spedire il bronzo della statua spezzata, il Duca mandò a Bologna Quirino bombardiere a riceverlo per condurlo a Ferrara, come poi fu fatto. Di questa cosa il pontefice, risguardandola come un insulto alla sua persona, concepì grande sdegno verso il duca; e se ne videro ben presto i segni.

[2] *Abbiamo già avvertito altrove, come nessun documento attesti che Bramante fosse parente di Raffaello.

[3] *È notabile come il Vasari qui dal singolare passi improvvisamente al plurale; quasi che Raffaello fosse partecipe degl'intrighi di Bramante.

dicendo che pareva uno affrettarsi la morte, ed augurio cattivo il farsi in vita il sepolcro: e lo persuasono a far che nel ritorno di Michelagnolo Sua Santità, per memoria di Sisto suo zio, gli dovessi far dipignere la volta della cappella che egli aveva fatta in palazzo. Ed in questo modo pareva a Bramante ed altri emuli di Michelagnolo di ritrarlo dalla scoltura, ove lo vedeva perfetto, e metterlo in disperazione, pensando col farlo dipignere che dovessi fare, per non avere sperimento ne' colori a fresco, opera men lodata, e che dovessi riuscire da meno che Raffaello; e caso pure che e' riuscissi il farlo, el facessi sdegnare per ogni modo col papa, dove ne avessi a seguire, o nell'uno modo o nell'altro, l'intento loro di levarselo dinanzi. Così, ritornato Michelagnolo a Roma, e stando in proposito il papa di non finire per allora la sua sepoltura, lo ricercò che dipignessi la volta della cappella. Il che Michelagnolo, che desiderava finire la sepoltura, e parendogli la volta di quella cappella lavor grande e dificile, e considerando la poca pratica sua ne' colori, cercò con ogni via di scaricarsi questo peso da dosso, mettendo per ciò innanzi Raffaello. Ma tanto quanto più ricusava, tanto maggior voglia ne cresceva al papa, impetuoso nelle sue imprese, e, per arroto, di nuovo dagli emuli di Michelagnolo stimolato, e spezialmente da Bramante;[1] che quasi il papa, che era

[1] *Il Vasari, nella Vita di Giuliano da San Gallo, ha detto, lui essere stato quegli che mise in capo a Giulio II di far dipingere a Michelangiolo la volta della cappella Sistina. In questo caso, o Giuliano era stato accortamente messo su da Bramante, ed era senza accorgersene divenuto strumento dei fini di esso; ovvero è falso che Bramante avesse avuto sì maliziosa intenzione, come suppongono e il Vasari e il Condivi.

† C'è una lettera di Pietro Rosselli, muratore ed architetto fiorentino, a Michelangelo scritta da Roma a' 10 di maggio 1506, nella quale si racconta un colloquio che ebbe il papa con Bramante alla presenza di esso Rosselli. In questo colloquio Bramante riferì al papa che Michelangelo avevagli detto più volte che non voleva attendere alla cappella, ma alla sepoltura; insinuando che Michelangelo dicesse così, perchè non gli bastava l'animo per tanta impresa, non avendo egli *fatto troppo figure* (dipinte) e massime che le figure erano alte e in iscor-

subito, si fu per adirare con Michelagnolo. Là dove, visto che perseverava Sua Santità in questo, si risolvè a farla, ed a Bramante comandò il papa che facessi, per poterla dipignere, il palco; dove lo fece impiccato tutto sopra canapi, bucando la volta: il che da Michelagnolo visto, dimandò Bramante come egli avea a fare, finito che avea di dipignerla, a riturare i buchi; il quale disse: E' vi si penserà poi; e che non si poteva fare altrimenti. Conobbe Michelagnolo, che, o Bramante in questo valeva poco, o che e' gli era poco amico; e se n'andò dal papa, e gli disse che quel ponte non stava bene, e che Bramante non l'aveva saputo fare: il quale gli rispose, in presenzia di Bramante, che lo facessi a modo suo. Così ordinò di farlo sopra i sorgozzoni che non toccasse il muro; che fu il modo che ha insegnato poi, ed a Bramante ed agli altri, di armare le volte e fare molte buone opere: dove egli fece avanzare a un povero uomo legnaiuolo, che lo rifece, tanto di canapi, che, vendutogli, avanzò la dote per una sua figliuola, donandogliene Michelagnolo. Per il che messo mano a fare i cartoni di detta volta, dove volse ancora il papa che si guastassi le facciate che avevano già dipinto al tempo di Sisto i maestri innanzi a lui,[1] e fermò che per tutto il costo di questa opera avessi quindicimila ducati: il quale prezzo fu fatto per Giuliano da San Gallo. Per il che sforzato Michelagnolo dalla grandezza della impresa a risolversi di volere pigliare aiuto, e mandato a Fiorenza per uomini, e deliberato mostrare in tal cosa,

cio, e che altra cosa era a dipingere in terra. Alle quali parole dice il Rosselli che contradisse, negando che Bramante avesse mai parlato con Michelangelo di questa cosa. Questa lettera è pubblicata a pag. 46 del vol. I della *Vita di Michelangelo Buonarroti* di A. Gotti.

[1] Qui l'autore intende di parlar d'alcune figure che saranno state tra le finestre, oppure l'ordine del papa non fu poi eseguito; giacchè gran parte delle pitture fatte dai maestri antichi sussistono ancora; e quelle che erano nella parete, ove fu dipinto il Giudizio universale, furono atterrate a tempo di Paolo III.

che quei che prima v'avevano dipinto dovevano essere prigioni delle fatiche sue, volse ancora mostrare agli artefici moderni come si disegna e dipigne. Là onde il suggetto della cosa lo spinse a andare tanto alto per la fama e per la salute dell'arte, che cominciò e finì i cartoni: e quella volendo poi colorire a fresco, e non avendo fatto più,[1] vennero da Fiorenza in Roma alcuni amici suoi, pittori, perchè a tal cosa gli porgessero aiuto, ed ancora per vedere il modo del lavorare a fresco da loro, nel qual v'erano alcuni pratichi; fra i quali furono il Granaccio, Giulian Bugiardini, Iacopo di Sandro, l'Indaco vecchio, Agnolo di Donnino, ed Aristotile; e, dato principio all'opera, fece loro cominciare alcune cose per saggio. Ma veduto le fatiche loro molto lontane dal desiderio suo, e non sodisfacendogli, una mattina si risolse gettare a terra ogni cosa che avevano fatto; e rinchiusosi nella cappella, non volse mai aprir loro, nè manco in casa, dove era, da essi si lasciò vedere. E così dalla beffa, la quale pareva loro che troppo durasse, presero partito, e con vergogna se ne tornarono a Fiorenza. Là onde Michelagnolo, preso ordine di far da sè tutta quella opera, a bonissimo termine la ridusse con ogni sollecitudine di fatica e di studio; nè mai si lasciava vedere, per non dare cagione che tal cosa s'avesse a mostrare: onde negli animi delle genti nasceva ogni dì maggior desiderio di vederla.[2]

Era papa Giulio molto desideroso di vedere le imprese che e' faceva; per il che di questa che gli era nascosa venne in grandissimo desiderio. Onde volse un giorno andare a vederla; e non gli fu aperto, che Mi-

[1] *Cioè, non avendo mai più dipinto a fresco, spiega il Bottari; e noi siamo dello stesso parere.

[2] *Michelangiolo dette principio alla pittura della volta della cappella Sistina il 10 di maggio del 1508, siccome lasciò scritto egli stesso. Vedi la nota seguente, ed il Prospetto cronologico *ad annum*.

chelagnolo non averebbe voluto mostrarla. Per la qual cosa nacque il disordine, come s'è ragionato, che s'ebbe a partire di Roma, non volendo mostrarla al papa:[1] che, secondo che io intesi da lui per chiarir questo dubbio, quando e' ne fu condotta il terzo, la gli cominciò a levare certe muffe, traendo tramontano una invernata. Ciò fu cagione che la calce di Roma, per essere bianca fatta di trevertino, non secca così presto, e mescolata con la pozzolana, che è di color tanè, fa una mestica scura, e quando l'è liquida, aquosa e che 'l muro è bagnato bene, fiorisce spesso nel seccarsi; dove che in molti luoghi sputava quello salso umore fiorito, ma col tempo l'aria lo consumava. Era di questa cosa disperato Michelagnolo, nè voleva seguitare più; e scusandosi col papa che quel lavoro non gli riusciva, ci mandò Sua Santità Giuliano da San Gallo, che dettogli da che veniva il difetto, lo confortò a seguitare e gl'insegnò a levare le muffe. Là dove condottola fino alla metà, il papa, che v'era poi andato a vedere alcune volte per certe scale a piuoli aiutato da Michelagnolo, volse che ella si scoprissi; perchè era di natura frettoloso e impaziente, e non poteva aspettare ch'ella fussi perfetta, ed avessi avuto, come si dice, l'ultima mano. Trasse subito che fu scoperta tutta Roma a vedere; ed il papa fu il primo, non avendo pazienzia che abbassassi la polvere per il disfare de' palchi: dove Raffaello da Urbino, che era molto eccellente in imitare, vistola, mutò subito maniera, e fece a un tratto, per mostrare la virtù sua, i Profeti e le Sibille dell'opera della Pace; e Bramante allora tentò che l'altra metà della cappella si desse dal papa a Raffaello. Il che inteso Michelagnolo, si dolse di

[1] *Nuovamente il Vasari ricade nella stessa confusione de' fatti. Ma dal documento riferito nel Prospetto cronologico sotto l'anno 1508, 10 di maggio, viene accertato non solo l'anno, ma il mese e sino il giorno, in cui il Buonarroti pose mano al dipingere la volta della cappella Sistina.

Bramante, e disse al papa, senza avergli rispetto, molti difetti e della vita e delle opere sue d'architettura, che, come s'è visto poi, Michelagnolo nella fabbrica di San Piero n'è stato correttore.[1] Ma il papa, conoscendo ogni giorno più la virtù di Michelagnolo, volse che seguitasse; e veduto l'opera scoperta, giudicò che Michelagnolo l'altra metà la poteva migliorare assai: e così del tutto condusse alla fine perfettamente in venti mesi da sè solo quell'opera, senza aiuto pure di chi gli macinassi i colori.[2] Èssi Michelagnolo doluto talvolta, che per la fretta che li faceva il papa, e' non la potessi finire come arebbe voluto a modo suo, dimandandogli il papa importunamente quando e' finirebbe. Dove, una volta fra l'altre, gli rispose che ella sarebbe finita, quando io arò satisfatto a me nelle cose dell'arte. E noi vogliamo, rispose il papa, che satisfacciate a noi nella voglia che aviamo di farla presto. Gli conchiuse finalmente, che se non la finiva presto, che lo farebbe gettare giù da quel palco. Dove Michelagnolo, che temeva ed aveva da temere la furia del papa, finì subito senza metter tempo in mezzo quel che ci mancava; e, disfatto il resto del palco, la scoperse la mattina d'Ognissanti,[3] che 'l papa andò in cappella là a cantare la messa, con satisfazione di tutta quella città.

[1] I difetti che giustamente si potevano rimproverare a Bramante, erano relativi alla solidità della costruzione: ma in ciò che risguarda il disegno, Michelangelo stesso lo encomiò, com'è stato rilevato nella Vita di Bramante.

[2] *Non s'intende come un artista pratico qual era il Vasari abbia potuto scrivere che in venti mesi e da sè solo, aveva potuto il Buonarroti condurre a fine quest'opera; imperciocchè quest'asserto contrasta con ogni possibilità, quand'anche egli avesse voluto intendere solamente della prima metà del lavoro. Monsignor Paride de' Grassi, cameriere segreto di papa Giulio II, nel suo *Cerimoniale* o *Diario*, ci dice, che nel 1512 erano tuttavia in piedi i ponti; anzi, che nemmeno alla morte di papa Giulio, avvenuta nel 1513, la cappella era aperta al pubblico.

† Non sarebbero dunque più nè venti nè ventun mese, ma quattro anni, ne' quali il Buonarroti condusse a fine quella stupenda opera della volta della Sistina.

[3] Vedi la nota precedente.

Desiderava Michelagnolo ritoccare alcune cose a secco, come avevon fatto que' maestri vecchi nelle storie di sotto, certi campi e panni ed arie di azzurro oltramarino ed ornamenti d'oro in qualche luogo, acciò gli desse più ricchezza e maggior vista: perchè, avendo inteso il papa che ci mancava ancor questo, desiderava, sentendola lodar tanto da chi l'aveva vista, che la fornissi; ma, perchè era troppa lunga cosa a Michelagnolo rifare il palco, restò pur così. Il papa, vedendo spesso Michelagnolo, gli diceva: Che la cappella si arricchisca di colori e d'oro, che l'è povera. Michelagnolo con domestichezza rispondeva: Padre Santo, in quel tempo gli uomini non portavano addosso oro, e quegli che son dipinti non furon mai troppo ricchi, ma santi uomini, perchè gli sprezzaron le ricchezze. Fu pagato in più volte a Michelagnolo dal papa, a conto di quest'opera, tremila scudi, che ne dovette spendere in colori venticinque. Fu condotta questa opera con suo grandissimo disagio dello stare a lavorare col capo all'insù, e talmente aveva guasto la vista, che non poteva legger lettere, nè guardar disegni, se non all'insù: che gli durò poi parecchi mesi. Ed io ne posso fare fede, che avendo lavorato cinque stanze in volta per le camere grandi del palazzo del duca Cosimo, se io non avessi fatto una sedia che s'appoggiava la testa e si stava a giacere lavorando, non le conducevo mai; che mi ha rovinato la vista ed indebolito la testa di maniera, che me ne sento ancora; e stupisco che Michelagnolo reggessi tanto a quel disagio. Imperò acceso ogni dì più dal desiderio del fare, ed allo acquisto e miglioramento che fece, non sentiva fatica nè curava disagio. [1]

[1] Il Varchi, nell' *Orazione funerale* di Michelangiolo, dice molto di più, cioè: « che era tanto diligente quest'uomo, e tanto in tutte le cose accurato, che egli fabbricava di sua mano non pure i trapani, le lime e le gradine, ma ancora i calcagnuoli e le subbie, e tutti gli altri ferri e strumenti, di che in iscolpendo

È il partimento di questa opera accomodato con sei peducci per banda, e uno nel mezzo delle facce da piè e da capo, ne' quali ha fatto, di braccia sei di grandezza, drento Sibille e Profeti; e nel mezzo, dalla creazione del mondo fino al diluvio, e la inebriazione di Noè; e nelle lunette, tutta la generazione di Gesù Cristo. Nel partimento non ha usato ordine di prospettive che scortino, nè v'è veduta ferma; ma è ito accomodando più il partimento alle figure, che le figure al partimento, bastanto condurre gli ignudi e' vestiti con perfezione di disegno, che non si può nè fare nè s' è fatto mai opera, ed appena con fatica si può imitare il fatto. Questa opera è stata ed è veramente la lucerna dell'arte nostra, che ha fatto tanto giovamento e lume all'arte della pittura, che ha bastato a illuminare il mondo, per tante centinaia d'anni in tenebre stato. E, nel vero, non curi più chi è pittore di vedere novità ed invenzioni ed attitudini, abbigliamenti addosso a figure, modi nuovi d'aria, e terribilità di cose variamente dipinte; perchè tutta quella perfezione che si può dare a cosa che in tal magisterio si faccia, a questa ha dato. Ma stupisca ora ogni uomo, che in quella sa scorger la bontà delle figure, la perfezione degli scorti, la stupendissima rotondità di contorni, che hanno in sè grazia e sveltezza, girati con quella bella proporzione che nei belli ignudi si vede, ne' quali per mostrar gli stremi e la perfezione dell'arte, ve ne fece di tutte l'età, diferenti d'aria e di forma, così nel viso come ne' lineamenti, di aver più sveltezza e grossezza nelle membra, come ancora si può conoscere nelle bellissime attitudini che differente e' fanno, sedendo e girando, e sostenendo alcuni festoni di foglie di quercia e di ghiande, messe

abbisognava; e nella pittura, non che far le mestiche e tutti gli altri preparamenti e ordigni necessarj, macinava i colori da sè medesimo, non si fidando nè di fattori nè di garzoni ». Pag. 15.

per l'arme e per l'impresa di papa Giulio; denotando che a quel tempo ed al governo suo era l'età dell'oro, per non essere allora la Italia ne' travagli e nelle miserie che ella è stata poi. Così in mezzo di loro tengono alcune medaglie, dentrovi storie in bozza, e contrafatte in bronzo e d'oro, cavate dal libro de' re.[1] Senza che egli, per mostrare la perfezione dell'arte e la grandezza di Dio, fece nelle istorie il suo dividere la luce dalle tenebre; nelle quale si vede la Maestà sua che con le braccia aperte si sostiene sopra sè solo, e mostra amore insieme ed artifizio. Nella seconda fece, con bellissima discrezione ed ingegno, quando Dio fa il sole e la luna; dove è sostenuto da molti putti, e mostrasi molto terribile per lo scorto delle braccia e delle gambe. Il medesimo fece nella medesima storia, quando, benedetto la terra e fatto gli animali volando, si vede in quella volta una figura che scorta; e dove tu camini per la cappella, continuo gira e si volta per ogni verso: così nell'altra, quando divide l'acqua dalla terra: figure bellissime ed acutezze d'ingegno degne solamente d'essere fatte dalle divinissime mani di Michelagnolo. E così seguitò sotto a questo la creazione di Adamo; dove ha figurato Dio, portato da un gruppo di Angioli ignudi e di tenera età, i quali par che sostenghino non solo una figura, ma tutto il peso del mondo, apparente tale mediante la venerabilissima maiestà di quello, e la maniera del moto, nel quale con un braccio cigne alcuni putti, quasi che egli si sostenga, e con l'altro porge la mano destra a uno Adamo, figurato di bellezza, di attitudine e di dintorni, di qualità che e' par fatto di nuovo dal sommo e primo suo Creatore, piuttosto che dal pennello e disegno d'uno uomo tale. Però, disotto a questa, in

[1] Tutta la volta e le pitture sottoposte sono annerite di mala maniera pel fumo delle torce che si accendono nelle sacre funzioni, e per l'abbruciamento delle schedole nel tempo del conclave.

un'altra istoria fe il suo cavar della costa della madre nostra Eva; nella quale si vede quegli ignudi, l'un quasi morto per essere prigion del sonno, e l'altra divenuta viva e fatta vigilantissima per la benedizione di Dio. Si conosce dal pennello di questo ingegnosissimo artefice interamente la differenza che è dal sonno alla vigilanza, e quanto stabile e ferma possa apparire, umanamente parlando, la maestà divina. Seguitale disotto, come Adamo, alle persuasioni d'una figura mezza donna e mezza serpe, prende la morte sua e nostra nel pomo; e veggonvisi egli ed Eva cacciati di Paradiso: dove nella figura dell'Angelo appare con grandezza e nobiltà la esecuzione del mandato d'un signore adirato, e nella attitudine di Adamo il dispiacere del suo peccato, insieme con la paura della morte; come nella femina similmente si conosce la vergogna, la viltà e la voglia del raccomandarsi, mediante il suo restringersi nelle braccia, giuntar le mani a palme, e mettersi il collo in seno, e nel torcer la testa verso l'Angelo, che ella ha più paura della iustizia, che speranza della misericordia divina. Nè di minor bellezza è la storia del sacrificio di Caino ed Abel; dove sono, chi porta le legne, e chi soffia chinato nel fuoco, ed altri che scannono la vittima; la quale certo non è fatta con meno considerazione ed accuratezza che le altre. Usò l'arte medesima ed il medesimo giudizio nella storia del diluvio, dove appariscono diverse morti d'uomini, che, spaventati dal terror di que' giorni, cercano il più che possono per diverse vie scampo alle lor vite. Perciochè nelle teste di quelle figure si conosce la vita esser in preda della morte, non meno che la paura, il terrore ed il disprezzo d'ogni cosa. Vedevisi la pietà di molti, aiutandosi l'un l'altro tirarsi al sommo d'un sasso, cercando scampo: tra' quali vi è uno, che, abbracciato un mezzo morto, cerca il più che può di camparlo, che la natura non lo mostra meglio. Non si può dir quanto sia

bene espressa la storia di Noè, quando inebriato dal vino dorme scoperto, ed ha presenti un figliuolo che se ne ride, e due che lo ricuoprono; storia e virtù d'artefice incomparabile e da non poter essere vinta se non da sè medesimo. Conciosiachè, come se ella per le cose fatte insino allora avessi preso animo, risorse e demostrossi molto maggiore nelle cinque Sibille e ne'sette Profeti fatti qui di grandezza di cinque braccia l'uno e più; dove in tutti sono attitudini varie, e bellezza di panni e varietà di vestiri, e tutto insomma con invenzione ed iudizio miracoloso; onde a chi distingue gli affetti loro appariscono divini. Vedesi quell'Ieremia con le gambe incrocicchiate tenersi una mano alla barba, posando il gomito sopra il ginocchio, l'altra posar nel grembo, ed aver la testa chinata d'una maniera, che ben dimostra la malinconia, i pensieri, la cogitazione, e l'amaritudine che egli ha del suo popolo. Così medesimamente due putti che gli sono dietro; e similmente è nella prima Sibilla di sotto a lui verso la porta, nella quale volendo esprimere la vecchiezza, oltrachè egli avviluppandola di panni ha voluto mostrare che già i sangui sono agghiacciati dal tempo, ed in oltre nel leggere, per avere la vista già logora, li fa accostare il libro alla vista acutissimamente. Sotto a questa figura è Ezechiel profeta, vecchio, il quale ha una grazia e movenzia bellissima, ed è molto di panni abbigliato, che con una mano tiene un ruotolo di profezie, con l'altra sollevata voltando la testa mostra voler parlar cose alte e grandi, e dietro ha due putti che gli tengono i libri. Seguita sotto questi una Sibilla che fa il contrario di Eritrea sibilla, che di sopra dicemo, perchè tenendo il libro lontano cerca voltare una carta, mentre ella con un ginocchio sopra l'altro si ferma in sè, pensando con gravità quel ch'ella dè scrivere, fin che un putto che gli è dietro, soffiando in un stizzon di fuoco, gli accende la lucerna. La qual

figura è di bellezza straordinaria per l'aria del viso e per l' acconciatura del capo e per lo abbigliamento de' panni; oltra ch' ella ha le braccia nude, le quali son come l'altre parti. Fece sotto questa Sibilla Ioel profeta; il quale, fermatosi sopra di sè, ha preso una carta, e quella con ogni intenzione ed affetto legge; dove nell'aspetto si conosce che egli si compiace tanto di quel che e' truova scritto, ch' e' pare una persona viva, quando ella ha applicato molte parte i suoi pensieri a qualche cosa. Similmente pose sopra la porta della cappella il vecchio Zacheria, il quale cercando per il libro scritto d'una cosa che egli non truova, sta con una gamba alta e l'altra bassa, e mentre che la furia del cercare quel che non truova lo fa stare così, non si ricorda del disagio che egli in così fatta positura patisce. Questa figura è di bellissimo aspetto per la vecchiezza, ed è di forma alquanto grossa, ed ha un panno con poche pieghe, che è bellissimo: oltra che, e' vi è un' altra Sibilla che voltando in verso l'altare dall'altra banda, col mostrare alcune scritte, non è meno da lodare coi suoi putti, che si siano l'altre. Ma chi considererà Isaia profeta che gli è di sopra; il quale, stando molto fiso ne' suoi pensieri, ha le gambe sopraposte l'una a l'altra, e tenendo una mano dentro al libro per segno del dove egli leggeva, ha posato l'altro braccio col gomito sopra il libro, ed apoggiato la gota alla mano, chiamato da un di que' putti che egli ha dietro, volge solamente la testa senza sconciarsi niente del resto; vedrà tratti veramente tolti dalla natura stessa, vera madre dell' arte; e vedrà una figura che, tutta bene studiata, può insegnare largamente tutti i precetti del buon pittore. Sopra a questo Profeta è una Sibilla vecchia bellissima, che, mentre che ella siede, studia in un libro con una eccessiva grazia, e non senza belle attitudini di due putti che le sono intorno. Nè si può pensare d' immaginarsi di potere aggiugnere alla

eccellenza della figura di un giovane, fatto per Daniello; il quale, scrivendo in un gran libro, cava di certe scritte alcune cose e le copia con una avidità incredibile: e per sostenimento di quel peso, gli fece un putto fra le gambe, che lo regge, mentre che egli scrive: il che non potrà mai paragonare pennello, tenuto da qualsivoglia mano. Così come la bellissima figura della Libica, la quale avendo scritto un gran volume tratto da molti libri, sta con una attitudine donnesca per levarsi in piedi, ed in un medesimo tempo mostra volere alzarsi e serrare il libro: cosa difficilissima, per non dire impossibile, ad ogni altro che al suo maestro. Che si può egli dire delle quattro storie da' canti, ne' peducci di quella volta? dove nell'una Davit con quella forza puerile, che più si può nella vincita d'un gigante, spiccandoli il collo, fa stupire alcune teste di soldati che sono intorno al campo: come ancora maravigliare altrui le bellissime attitudini che egli fece nella storia di Iudit, nell'altro canto; nella quale apparisce il tronco di Oloferne, che privo della testa si risente, mentre che ella mette la morta testa in una cesta in capo a una sua fantesca vecchia, la quale per essere grande di persona si china, acciò Iudit la possa aggiugnere per acconciarla bene; e mentre che ella, tenendo le mani al peso, cerca di ricoprirla, e voltando la testa verso il tronco, il quale così morto nello alzare una gamba ed un braccio fa romore dentro nel padiglione, mostra nella vista il timore del campo e la paura del morto: pittura veramente consideratissima. Ma più bella e più divina di questa, e di tutte l'altre ancora, è la storia delle serpi di Moisè, la quale è sopra il sinistro canto dello altare; conciossiachè in lei si vede la strage che fa de' morti il piovere, il pugnere ed il mordere delle serpi, e vi apparisce quella che Moisè messe di bronzo sopra il legno; nella quale storia vivamente si conosce la diversità delle morti che fanno co-

loro che privi sono d'ogni speranza per il morso di quelle: dove si vede il veleno atrocissimo far di spasmo e paura morire infiniti, senza il legare le gambe ed avvolgere alle braccia coloro che, rimasti in quella attitudine ch'egli erano, non si possono muovere: senza le bellissime teste che gridano, ed arrovesciate si disperano. Nè manco belli di tutti questi sono coloro che riguardando il serpente, e sentendosi nel riguardarlo alleggerire il dolore, e rendere la vita, lo riguardano con affetto grandissimo; fra i quali si vede una femina che è sostenuta da uno d'una maniera, che e' si conosce non meno l'aiuto che l'è porto da chi la regge, che il bisogno di lei in sì subita paura e puntura. Similmente nell'altra, dove Assuero essendo in letto legge i suoi annali, son figure molto belle; e tra l'altre vi si veggon tre figure a una tavola che mangiano, nelle quali rappresenta il consiglio che e'si fece di liberare il popolo ebreo e di appiccare Aman; la quale figura fu da lui in scorto straordinariamente condotta, avvengachè e' finse il tronco che regge la persona di colui, e quel braccio che viene innanzi, non dipinti, ma vivi e rilevati in fuori, così con quella gamba che manda innanzi, e simil parti che vanno dentro: figura certamente, fra le difficili e belle, bellissima e difficilissima; che troppo lungo sarebbe a dichiarare le tante belle fantasie d'atti diferenti, dove tutta è la geonologia di padri, cominciando da' figliuoli di Noè, per mostrare la generazione di Gesù Cristo; nelle qual figure non si può dire la diversità delle cose, come panni, arie di teste, ed infinità di capricci straordinari e nuovi, e bellissimamente considerati: dove non è cosa che con ingegno non sia messa in atto, e tutte le figure che vi sono, son di scorti bellissimi ed artifiziosi, ed ogni cosa che si ammira è lodatissima e divina. Ma chi non amirerà e non resterà smarrito, veggendo la terribilità dell'Iona, ultima figura della cappella, dove con la forza

della arte la volta, che per natura viene innanzi, girata dalla muraglia, sospinta dalla apparenza di quella figura, che si piega indietro, apparisce diritta; e vinta dall'arte del disegno, ombre e lumi, pare che veramente si pieghi in dietro? Oh veramente felice età nostra! oh beati artefici! che ben così vi dovete chiamare, da che nel tempo vostro avete potuto al fonte di tanta chiarezza rischiarare le tenebrose luci degli occhi, e vedere fattovi piano tutto quel che era dificile da sì maraviglioso e singulare artefice. Certamente la gloria delle sue fatiche vi fa conoscere ed onorare, da che ha tolto da voi quella benda che avevate innanzi agli occhi della mente sì di tenebre piena, e v'ha scoperto il vero dal falso, il quale v'adombrava l'intelletto. Ringraziate di ciò, dunque, il cielo, e sforzatevi d'imitare Michelagnolo in tutte le cose.[1] Sentissi nel discoprirla correre tutto il mondo d'ogni parte; e questo bastò per fare rimanere le persone trasecolate e mutole: laonde il papa di tal cosa ingrandito, e dato animo a sè di far maggiore impresa, con danari e ricchi doni rimunerò molto Michelagnolo;[2] il quale diceva alle volte, de' favori che gli faceva quel papa tanto grandi, che mostrava di conoscere grandemente la virtù sua; e se tal volta, per una sua cotale amorevolezza, gli faceva villania, la medicava con doni e favori segnalati: come fu quando dimandandogli Michelagnolo licenzia, una volta, di andare a fare il San Giovanni a Fiorenza, e chiestogli per ciò danari, disse: Be', questa cappella quando sarà fornita? Quando potrò,

[1] Ora si direbbe: Ammirate Michelangelo e studiate anche le cose sue; ma non lo imitate che con gran discernimento, per non accrescere il numero di quei goffi artefici, che egli stesso prevedeva dover sorgere tra gl'imitatori della sua maniera. L'incomparabile Raffaello ha fatto vedere come si può trar profitto dalle opere di Michelangelo per migliorare il proprio stile, senza partecipare di quella arditezza che in lui è sublimità; negl'imitatori, goffaggine.

[2] * Scoperta la metà della cappella, dice il Condivi al § XXXVIII che Raffaello cercò per via di Bramante di dipingere il resto; ma non gli riuscì.

Padre Santo. Il papa, che aveva una mazza in mano, percosse Michelagnolo, dicendo: Quando potrò, quando potrò: te la farò finire bene io. Però tornato a casa Michelagnolo, per mettersi in ordine per ire a Fiorenza, mandò subito il papa Cursio suo camerieri a Michelagnolo con cinquecento scudi, dubitando che non facessi delle sue, a placarlo, facendo scusa del papa, che ciò erano tutti favori ed amorevolezze; e perchè conosceva la natura del papa, e finalmente l'amava, se ne rideva, vedendo poi finalmente ritornare ogni cosa in favore ed util suo, e che procurava quel pontefice ogni cosa per mantenersi questo uomo amico.[1]

Dove che, finito la cappella ed innanzi che venissi quel papa a morte, ordinò Sua Santità, se morissi, al cardinale Santiquattro ed al cardinale Aginense suo nipote,[2] che facessi finire la sua sepoltura con minor disegno che 'l primo. Al che fare di nuovo si messe Michelagnolo; e così diede principio volentieri a questa sepoltura; per condurla una volta senza tanti impedimenti al fine; che n'ebbe sempre di poi dispiacere e fastidi e travagli più che di cosa che facessi in vita, e ne acquistò per molto tempo in un certo modo nome d'ingrato verso quel papa, che l'amò e favorì tanto. Di che egli alla sepoltura ritornato, quella di continuo lavorando, e parte mettendo in ordine disegni da potere condurre le facciate della cappella, volse la fortuna invidiosa che di tal memoria non si lasciasse quel fine che di tanta perfezione aveva avuto principio; perchè successe in quel tempo la morte di papa Giulio:[3] onde tal

[1] *La Torrentiniana, per errore, *antico*.

[2] *Qui per cardinale Santiquattro si ha da intendere Lorenzo Pucci, sebbene al tempo di papa Giulio non fosse per anche cardinale, alla qual dignità col detto titolo fu assunto da Leone X nel 1513. Il cardinale Aginense o Agennense era Leonardo Grosso della Rovere, figlio di una sorella di Sisto IV.

[3] Giulio II morì il dì 21 febbrajo 1513, essendo Michelangelo di 39 anni. Leone X fu eletto il 15 del mese susseguente.

cosa si misse in abbandono per la creazione di papa Leone decimo, il quale d'animo e valore non meno splendido che Giulio aveva desiderio di lasciare nella patria sua, per essere stato il primo pontefice di quella, in memoria di sè e d'un artefice divino e suo cittadino, quelle maraviglie che un grandissimo principe, come esso, poteva fare. Per il che, dato ordine che la facciata di San Lorenzo di Fiorenza, chiesa dalla casa de' Medici fabricata, si facesse per lui, fu cagione che il lavoro della sepoltura di Giulio rimase imperfetto, e richiese Michelagnolo di parere e disegno, e che dovesse essere egli il capo di questa opera. Dove Michelagnolo fe tutta quella resistenza che potette, allegando essere obligato per la sepoltura a Santiquattro ed Aginense. Gli rispose che non pensassi a questo, che già aveva pensato egli, ed operato che Michelagnolo fussi licenziato da loro, promettendo che Michelagnolo lavorerebbe a Fiorenza, come già aveva cominciato, le figure per detta sepoltura: che tutto fu con dispiacere de' cardinali e di Michelagnolo, che si partì piangendo. Onde vari ed infiniti furono i ragionamenti che circa ciò seguirono; perchè tale opera della facciata averebbono voluto compartire in più persone; e per l'architettura concorsero molti artefici a Roma al papa, e fecero disegni Baccio d'Agnolo, Antonio da San Gallo, Andrea e Iacopo Sansovino, il grazioso Raffaello da Urbino, il quale nella venuta del papa fu poi condotto a Fiorenza per tale effetto. Laonde Michelagnolo si risolse di fare un modello, e non volere altro che lui in tal cosa superiore o guida dell'architettura.[1] Ma questo non volere aiuto fu cagione che nè egli

[1] *Tra gli architetti che diedero il disegno della facciata di San Lorenzo, pone il Vasari Antonio da Sangallo in luogo di Giuliano suo fratello, del quale nella raccolta della Galleria di Firenze sono sei disegni variati d'ordine e di grandezza, ed in parte già posseduti dal Mariette e riprodotti in più piccola proporzione dal Redtenbacher nella sua monografia intitolata *Beiträge zur Kenntniss des Lebens des florentinischen Architekten Giuliano da Sangallo.* In due

nè altri operasse, e que' maestri disperati ai loro soliti esercizi si ritornassero, e Michelagnolo andando a Carrara con una commissione che da Iacopo Salviati gli fussino pagati mille scudi; ma essendo nella giunta sua serrato Iacopo in camera per faccende con alcuni cittadini, Michelagnolo non volle aspettare l'udienza, ma si partì senza far motto, e subito andò a Carrara. Intese Iacopo dello arrivo di Michelagnolo, e non lo trovando in Fiorenza, gli mandò i mille scudi a Carrara. Voleva il mandato che gli facesse la ricevuta; al quale disse che erano per la spesa del papa, e non per interesse suo; che gli riportasse, che non usava far quitanza nè riceute per altri: onde, per tema, colui ritornò senza a Iacopo. Mentre che egli era a Carrara, e che e' faceva cavar marmi non meno per la sepoltura di Giulio che per la facciata, pensando pur di finirla, gli fu scritto che avendo inteso papa Leone che nelle montagne di Pietrasanta a Seravezza sul dominio fiorentino, nella altezza del più alto monte, chiamato l'Altissimo, erano marmi della medesima bontà e bellezza che quelli di Carrara:[1] e già lo sapeva Michelagnolo, ma pareva che

di essi leggesi il nome di papa Leone, e l'anno 1516. Rispetto a Baccio d'Agnolo, che dal Vasari è qui fatto autore di uno de' disegni di quella facciata, non gli è dato poi nella Vita di Jacopo Sansovino che il merito di aver condotto il modello sopra un disegno di quest'artefice. Finalmente in quanto a quello fatto da Raffaello, noi non sappiamo che ne sia stato, e nel disegno riportato dal Richa nel tomo I delle *Notizie storiche delle chiese fiorentine*, che egli non sa risolversi se sia del Sanzio o del Buonarroti, ci sono alcuni che riscontrano la invenzione o del Contucci o di Jacopo Sansovino. Si vuole che nella libreria Corsini si trovi un disegno del Buonarroti della pianta e dell'alzato di quella facciata; ma il Mariette al contrario è d'opinione che il vero disegno di Michelangiolo sia quello che è presso i suoi discendenti; e noi, che l'abbiamo esaminato, stiamo col Mariette. Nel ricetto della Libreria di San Lorenzo stette per molto tempo un modello di legno, ora nell'Accademia delle Belle Arti, il quale fu già creduto opera di Michelangiolo; ma oggi molti sono di contrario parere. — † Lo strumento dell'allogazione della facciata di San Lorenzo è del 19 di gennajo 1518; ed è pubblicato tra i *Contratti* nel volume delle *Lettere di Michelangelo Buonarroti.*

[1] L'escavazione dei marmi del Monte Altissimo, dopo essere stata per lungo tempo abbandonata, si è riattivata con più vigore in questi ultimi anni.

non ci volesse attendere, per essere amico del marchese Alberigo signore di Carrara, e per fargli beneficio volessi piuttosto cavare de' carraresi che quelli di Seravezza; o fusse che egli la giudicasse cosa lunga e da perdervi molto tempo, come intervenne.[1] Ma pure fu forzato andare a Seravezza, se bene allegava in contrario che ciò fussi di più disagio e spesa, come era, massimamente nel suo principio, e di più che non era forse così; ma in effetto non volse udirne parola: però convenne fare una strada di parecchi miglia per le montagne, e per forza di mazze e picconi rompere massi per ispianare, e con palafitta ne' luoghi paludosi, ove spese molti anni Michelagnolo per esseguire la volontà del papa; e vi si cavò finalmente cinque colonne di giusta grandezza, che una n'è sopra la piazza di San Lorenzo in Fiorenza,[2] l'altre sono alla marina. E per questa cagione il marchese Alberigo, che si vedde guasto l'aviamento, diventò poi gran nemico di Michelagnolo, senza sua colpa. Cavò oltre a queste colonne molti marmi, che sono ancora in sulle cave stati più di trenta anni. Ma oggi il duca Cosimo ha dato ordine di finire la strada, che ci è ancora due miglia a farsi, molto malagievole, per condurre questi marmi, e di più da un'altra cava eccellente per marmi, che allora fu scoperta da Michelagnolo per poter finire molte belle imprese; e nel medesimo luogo di Seravezza ha scoperto una montagna di mischi durissimi e molto begli, sotto Stazema, villa in quelle montagne, dove ha fatto fare il medesimo duca Cosimo una strada siliciata di più di quattro miglia per condurli alla marina.

[1] *Per queste nuove gite di Michelangiolo a Carrara, vedi il Prospetto cronologico, sotto gli anni 1516-1517.

[2] *Nella *Introduzione* ha parlato il Vasari di questa colonna e degli altri marmi per la facciata di San Lorenzo. (Vedi tomo I, a pag. 119).

E tornando a Michelagnolo, che se ne tornò a Fiorenza, perdendo molto tempo ora in questa cosa ed ora in quell'altra, ed allora fece per il palazzo de' Medici un modello delle finestre inginocchiate a quelle stanze che sono sul canto, dove Giovanni da Udine lavorò quella camera di stucco e dipinse, che è cosa lodatissima; e fecevi fare, ma con suo ordine, dal Piloto orefice quelle gelosie di rame straforato, che son certo cosa mirabile.[1] Consumò Michelagnolo molti anni in cavar marmi: vero è che, mentre si cavavano, fece modelli di cera ed altre cose per l'opera; ma tanto si prolungò questa impresa, che i danari del papa assegnati a questo lavoro si consumarono nella guerra di Lombardia, e l'opera per la morte di Leone rimase imperfetta, perchè altro non vi si fece che il fondamento dinanzi per reggerla, e condussesi da Carrara una colonna grande di marmo su la piazza di San Lorenzo.

Spaventò la morte di Leone talmente gli artefici e le arti ed in Roma ed in Fiorenza, che, mentre che Adriano sesto visse, Michelagnolo s'attese in Fiorenza alla sepoltura di Giulio. Ma morto Adriano, e creato Clemente settimo,[2] il quale nelle arti dell'architettura, della scultura, della pittura fu non meno desideroso di lasciar fama che Leone e gli altri suo' predecessori, in questo tempo l'anno 1525 fu condotto Giorgio Vasari fanciullo a Fiorenza dal Cardinale di Cortona,[3] e messo a stare con Michelagnolo a imparare l'arte. Ma essendo lui chiamato a Roma da papa Clemente settimo, perchè gli aveva cominciato la libreria di San Lorenzo, e la sa-

[1] † Nel palazzo Medici, che poi fu de' Riccardi, ed ora della Provincia di Firenze, non si veggono più, da lungo tempo, le gelosie di rame qui menzionate.

[2] *Clemente VII fu creato pontefice il 19 novembre 1523.

[3] *Silvio Passerini. Peraltro il Vasari nella propria Vita dice, che la sua venuta a Firenze fu nel 1524; e dice bene, imperciocchè il cardinal Passerini venne a prendere il governo di Firenze, per commissione di papa Clemente, nel maggio di detto anno.

grestia nuova per metter le sepolture di marmo de' suoi maggiori, che egli faceva, si risolvè che il Vasari andasse a stare con Andrea del Sarto, fino che egli si spediva; ed egli proprio venne a bottega di Andrea a raccomandarlo.

Partì per Roma Michelagnolo in fretta; ed infestato di nuovo da Francesco Maria duca di Urbino, nipote di papa Giulio, il quale si doleva di Michelagnolo, dicendo che aveva ricevuto sedici mila scudi per detta sepoltura, e che se ne stava in Fiorenza a' suoi piaceri; e lo minacciò malamente, che se non vi attendeva, lo farebbe capitare male;[1] giunto a Roma, papa Clemente, che se ne voleva servire, lo consigliò che facessi conto cogli agenti del duca, che pensava che, a quel che gli aveva fatto, fussi piuttosto creditore che debitore. La cosa restò così: e ragionando insieme di molte cose, si risolsero di finire affatto la sagrestia e libreria nuova di San Lorenzo di Fiorenza. Là onde partitosi di Roma, e volto la cupola[2] che vi si vede, la quale di vario componimento fece lavorare, ed al Piloto orefice fece fare una palla a settantadue facce, che è bellissima, accadde, mentre che e' la voltava, che fu domandato da alcuni suoi amici Michelagnolo: Voi doverete molto variare la vostra lanterna da quella di Filippo Brunelleschi; ed egli rispose loro: Egli si può ben variare, ma migliorare no. Fecevi dentro quattro sepolture[3] per ornamento nelle

[1] Le vessazioni contro Michelangelo, a conto della sepoltura di Giulio II, continovarono, come vedremo in appresso, anche a tempo del duca Guidobaldo II, successore di Francesco Maria. — († Vedi anche il Commentario che segue).

[2] *Della sagrestia di San Lorenzo.

[3] Michelangelo non vi fece che due sepolture, onde il Bottari credè che il Vasari scrivesse ciò avanti che la detta Sagrestia fosse murata, e si fidasse di un disegno primitivo di Michelangelo, nel quale aveva ideato due sepolcri per facciata. Il Mariette possedeva questo disegno originale, ed attestava al Bottari che era men bello di quello stato posto in esecuzione, cioè con una sepoltura sola per facciata.

† Vero è che, come si rileva dalle lettere di Michelangelo al prete Fattucci, il primo concetto suo era di farvi sei sepolture, cioè di Lorenzo il Ma-

facce, per li corpi de' padri de' due papi: Lorenzo vecchio e Giuliano suo fratello, e per Giuliano fratello di Leone, e per il duca Lorenzo suo nipote.[1] E perchè egli la volse fare ad imitazione della sagrestia vecchia che Filippo Brunelleschi aveva fatto, ma con altro ordine di ornamenti, vi fece dentro un ornamento composito nel più vario e più nuovo modo, che per tempo alcuno gli antichi ed i moderni maestri abbino potuto operare; perchè nella novità di sì belle cornici, capitegli e base, porte, tabernacoli e sepolture fece assai diverso da quello che di misura, ordine e regola facevano gli uomini, secondo il comune uso, e secondo Vitruvio e le antichità, per non volere a quello aggiugnere: la quale licenzia ha dato grande animo a quelli che hanno veduto il far suo, di mettersi a imitarlo; e nuove fantasie si sono vedute poi, alla grottesca[2] piuttosto che a ragione o regola, a' loro ornamenti. Onde gli artefici gli hanno infinito e perpetuo obligo, avendo egli rotti i lacci e le catene delle cose che per via d'una strada comune eglino di continuo operavano. Ma poi la mostrò meglio, e volse far conoscere tal cosa nella libreria di San Lorenzo, nel medesimo luogo, nel bel partimento delle finestre, nello spartimento del palco, e nella maravigliosa entrata di quel ricetto. Nè si vidde mai grazia più risoluta nel tutto e nelle parti, come nelle mensole, ne' tabernacoli,[3] e nelle cornici, nè scala più comoda; nella quale fece

gnifico, di Giuliano suo fratello, di Lorenzo duca d'Urbino, di Giuliano duca di Nemours, di Leone X e di Clemente VII. Oltracciò vi andavano in terra quattro figure giacenti che rappresentassero altrettanti fiumi principali.

[1] Le sepolture che vi fece, sono di questi due ultimi, cioè di Giuliano duca di Nemours, fratello di Leone X e di Lorenzo duca d'Urbino.

[2] *La Giuntina: *alle grottesche*; onde la confusione del senso in questo luogo. La correzione è fatta colla stampa prima del Torrentino.

[3] Ossia nelle nicchie da collocarvi statue. Questa libreria è stata disegnata ed incisa in più tavole da Giuseppe Ignazio Rossi, e pubblicata nel 1739. Nell'opera di Ferdinando Ruggieri, intitolata *Studio di porte e finestre*, si trovano molti disegni della stessa fabbrica, ma eseguiti meno accuratamente di quelli del Rossi.

tanto bizzarre rotture di scaglioni, e variò tanto dalla comune usanza degli altri, che ognuno se ne stupì. Mandò in quello tempo Pietro Urbano, pistolese, suo creato, a Roma a mettere in opera un Cristo ignudo che tiene la croce,[1] il quale è una figura mirabilissima; che fu posto nella Minerva, allato alla cappella maggiore, per messer Antonio Metelli.[2] Seguì intorno a questo tempo il sacco di Roma, la cacciata de' Medici di Firenze; nel qual mutamento, disegnando chi governava rifortificare quella città, feciono Michelagnolo sopra tutte le fortificazioni commessario generale:[3] dove in più luoghi disegnò e fece fortificar la città, e finalmente il poggio di San Miniato cinse di bastioni; e quali non colle piote di terra faceva, e legnami e stipe alla grossa, come s'usa ordinariamente; ma armadure disotto intessute di castagni e querce e di altre buone materie, ed in cambio di piote prese mattoni crudi fatti con capecchio e sterco di bestie, spianati con somma diligenza: e perciò fu mandato dalla Signoria di Firenze a Ferrara a vedere le fortificazioni del duca Alfonso primo,[4] e così le sue artiglierie e munizioni; ove ricevè molte cortesie da quel signore, che lo pregò che gli facessi a comodo suo qual-

[1] † È errore il dire, come fanno alcuni, che la statua del Cristo risorto nella Minerva sia opera di Federigo Frizzi scultore fiorentino dimorante in Roma. La statua è di Michelangelo, il quale avendola mandata a Roma, e commesso a Pietro d'Urbano suo creato che la finisse in alcune cose, egli invece la guastò, onde Michelangelo diede il carico al Frizzi di rimediarvi. Ma intorno a questa opera vedi nel Prospetto cronologico sotto l'anno 1514.

[2] L'Aldovrandi nel suo libro delle *Statue di Roma* racconta, e le lettere del Vari a Michelangelo confermano, che il Buonarroti aveva abbozzato questo Cristo in un altro marmo, e che lo abbandonò per avervi scoperto una vena; questo primo abbozzo era in casa di detto Antonio Metelli: ora non si sa dove sia. La statua finita vedesi presentemente nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva, avanti a un pilastro, a destra dell'altar maggiore. Secondo il detto Aldovrandi, il proprietario della statua sopra descritta chiamavasi Metello Varo de' Porcari — † Intorno a questa figura daremo nel Prospetto cronologico più diffuse notizie

[3] *Ciò fu ai 6 d'aprile del 1529. (Vedi nel citato Prospetto all'anno e mese detto).

[4] *Vedi il citato Prospetto sotto il 28 di luglio dell'anno 1529.

che cosa di sua mano; che tutto gli promesse Michelagnolo. Il quale tornato, andava del continuo anco fortificando la città: e benchè avesse questi impedimenti, lavorava nondimeno un quadro d'una Leda per quel duca, colorito a tempera, di sua mano; che fu cosa divina, come si dirà a suo luogo; e le statue per le sepolture di San Lorenzo, segretamente. Stette Michelagnolo ancora in questo tempo sul monte di San Miniato forse sei mesi, per sollecitare quella fortificazione del monte; perchè, se 'l nemico se ne fussi impadronito, era perduta la città: e così con ogni sua diligenza seguitava queste imprese. Ed in questo tempo seguitò in detta sagrestia l'opera; che di quella restarono, parte finite e parte no, sette statue:[1] nelle quali, con le invenzioni dell'architettura delle sepolture, è forza confessare che egli abbia avanzato ogni uomo in queste tre professioni. Di che ne rendono ancora testimonio quelle statue, che da lui furono abozzate e finite di marmo, che in tal luogo si veggono: l'una è la Nostra Donna, la quale nella sua attitudine sedendo manda la gamba ritta addosso alla manca, con posar ginocchio sopra ginocchio; ed il putto, inforcando le cosce in su quella che è più alta, si storce con attitudine bellissima inverso la madre, chiedendo il latte; ed ella con tenerlo con una mano, e con l'altra apogiandosi, si piega per dargliene: et ancora che non siano finite le parti sue, si conosce nell'essere rimasta abozzata e gradinata, nella imperfezione della bozza, la perfezione dell'opera. Ma molto più fece stupire ciascuno, che considerando nel fare le sepolture del duca Giuliano e del duca Lorenzo de' Medici egli pensassi che non solo la terra fussi per la gran-

[1] Il Condivi dice: *Le statue son quattro*; ma sbaglia, perchè quelle dei due sepolcri son sei, e di più evvi la Madonna posta alla parete in faccia all'altare, e collocata in mezzo al san Cosimo scolpito dal Montorsoli, e al san Damiano da Raffaello da Montelupo. Vedi nelle Vite di questi due artefici.

dezza loro bastante a dar loro onorata sepoltura, ma volse che tutte le parti del mondo vi fossero, e che gli mettessero in mezzo e coprissero il lor sepolcro quattro statue: a uno pose la Notte ed il Giorno; all'altro, l'Aurora e il Crepuscolo. Le quali statue sono con bellissime forme di attitudini, ed artificio di muscoli lavorate, bastanti, se l'arte perduta fosse, a ritornarla nella pristina luce. Vi son, fra l'altre statue, que' due capitani armati: l'uno, il pensoso duca Lorenzo nel sembiante della saviezza, con bellissime gambe talmente fatte, che occhio non può veder meglio: l'altro è il duca Giuliano, sì fiero con una testa e gola, con incassatura di occhi, profilo di naso, sfenditura di bocca, e capelli sì divini, mani, braccia, ginocchia e piedi; ed insomma tutto quello che quivi fece e da fare che gli occhi nè stancare nè saziare vi si possono giammai. Veramente chi risguarda la bellezza de' calzari e della corazza, celeste lo crede e non mortale. Ma che dirò io dell'Aurora, femina ignuda, e da fare uscire il maninconico dell'animo, e smarrire lo stile alla scultura; nella quale attitudine si conosce il suo sollecito levarsi sonachiosa, svilupparsi dalle piume, perchè pare che nel destarsi ella abbia trovato serrato gli occhi a quel gran duca; onde si storce con amaritudine, dolendosi nella sua continovata bellezza in segno del gran dolore. E che potrò io dire della Notte, statua non rara, ma unica? Chi è quello che abbia per alcun secolo in tale arte veduto mai statue antiche o moderne così fatte? conoscendosi non solo la quiete di chi dorme, ma il dolore e la malinconia di chi perde cosa onorata e grande. Credasi pure, che questa sia quella Notte, la quale oscuri tutti coloro che per alcun tempo nella scultura e nel disegno pensavano, non dico di passarlo, ma di paragonarlo giammai. Nella qual figura quella sonnolenza si scorge, che nelle imagini addormentate si vede. Perchè da persone dottissime furono in lode sua

fatti molti versi latini e rime volgari; come questi, de' quali non si sa l'autore:[1]

La Notte, che tu vedi in sì dolci atti
Dormire, fu da un Angelo scolpita
In questo sasso: e, perchè dorme, ha vita:
Destala, se no 'l credi, e parleratti.

A' quali, in persona della Notte, rispose Michelagnolo così:

Grato mi è il sonno, e più l'esser di sasso:
Mentre che il danno e la vergogna dura,
Non veder, non sentir, m'è gran ventura;
Però non mi destar; deh parla basso!

E certo, se la inimicizia ch'è tra la fortuna e la virtù, e la bontà d'una e la invidia dell'altra, avesse lasciato condurre tal cosa a fine, poteva mostrare l'arte alla natura, che ella di gran lunga in ogni pensiero l'avanzava.[2] Lavorando egli con sollecitudine e con amore grandissimo tali opere, crebbe (che pur troppo l'impedì il fine) lo assedio di Fiorenza l'anno 1529; il quale fu cagione che poco o nulla egli più vi lavorasse, avendogli i cittadini dato la cura di fortificare, oltre al monte di San Miniato, la terra, come s'è detto. Conciosiachè avendo egli prestato a quella repubblica mille scudi, e trovandosi dei Nove della milizia, ufizio deputato sopra la guerra, volse tutto il pensiero e lo animo suo a dar perfezione a quelle fortificazioni:[3] ed avendola stretta finalmente l'esercito intorno, ed a poco a poco mancata

[1] L'autore fu Giovan Battista Strozzi il vecchio, come si afferma a c. 112 delle *Notizie degli uomini illustri dell'Accademia Fiorentina*, sebbene non si trovi nè tra le rime stampate nè tra le manoscritte di questo autore. Al Bottari piacerebbe legger nel terzo verso: *e, benchè dorme, ha vita.*

[2] Tanta era la fama dell'eccellenza di questa cappella, che Carlo V, quando fu per partire di Firenze il 4 maggio 1536, si recò a vederla, e quindi montato a cavallo si pose immediatamente in viaggio. (Varchi, *Storia Fiorentina*, lib. XIV).

[3] Il celebre Vauban, quando passò di Firenze, levò la pianta e prese tutte le misure delle fortificazioni erette da Michelangelo.

la speranza degli aiuti, e cresciute le difficultà del mantenersi, e parendogli di trovarsi a strano partito, per sicurtà della persona sua si deliberò partire di Firenze ed andarsene a Vinezia, senza farsi conoscere per la strada a nessuno.[1]

Partì dunque segretamente per la via del monte di San Miniato, che nessuno il seppe, menandone seco Antonio Mini suo creato, e 'l Piloto orefice, amico suo fedele, e con essi portarono sul dosso uno imbottito per uno di scudi ne' giubboni; ed a Ferrara condotti, riposandosi, avvenne che, per gli sospetti della guerra e per la lega dello imperatore e del papa che erano intorno a Fiorenza, il duca Alfonso da Este teneva ordini in Ferrara, e voleva sapere segretamente dagli osti che alloggiavano, i nomi di tutti coloro che ogni dì alloggiavano, e la listra de' forestieri, di che nazione si fossero, ogni dì si faceva portare: avvenne dunque, che essendo Michelagnolo quivi con animo di non esser conosciuto, e con li suoi scavalcato, fu ciò per questa via noto al duca, che se ne rallegrò per esser divenuto amico suo. Era quel principe di grande animo, e mentre che visse, si dilettò continuamente della virtù. Mandò subito alcuni de' primi della sua corte che per parte di Sua Eccellenza in palazzo, e dove era il duca, lo conducessero, ed i cavalli ed ogni sua cosa levassero, e bonissimo alloggiamento in palazzo gli dessero. Michelagnolo, trovandosi in forza altrui, fu costretto ubidire, e quel che vender non poteva, donare: ed al duca con coloro andò, senza levare le robe dell' osteria. Perchè fattogli il duca accoglienze grandissime, e doltosi della sua salvatichezza, ed appresso fattogli di ricchi ed onorevoli doni, volse con buona provisione in Ferrara fer-

[1] *Intorno al tempo e alle circostanze di questa fuga di Michelangiolo, ed alle cause e conseguenze sue, vedasi nel Prospetto cronologico all'anno 1529, dalla fine di settembre al 9 di novembre.

marlo. Ma egli, non avendo a ciò l'animo intento, non vi volle restare; e pregatolo almeno che, mentre la guerra durava, non si partisse, il duca di nuovo gli fece offerte di tutto quello che era in poter suo. Onde Michelagnolo non volendo essere vinto di cortesia, lo ringraziò molto, e, voltandosi verso i suoi due, disse che aveva portato in Ferrara dodici mila scudi, e che, se gli bisognava, erano al piacer suo insieme con esso lui.[1] Il duca lo menò a spasso, come aveva fatto altra volta, per il palazzo, e quivi gli mostrò ciò che aveva di bello, fino a un suo ritratto di mano di Tiziano, il quale fu da lui molto commendato;[2] nè però lo potè mai fermare in palazzo, perchè egli alla osteria volse ritornare. Onde l'oste che l'alloggiava, ebbe sotto mano dal duca infinite cose da fargli onore, e commissione alla partita sua di non pigliare nulla del suo alloggio. Indi si condusse a Vinegia, dove desiderando di conoscerlo molti gentiluomini, egli, che sempre ebbe poca fantasia che di tale esercizio s'intendessero, si partì di Giudecca, dove era alloggiato; dove si dice che allora disegnò per quella città, pregato dal doge Gritti, il ponte del Rialto: disegno rarissimo d'invenzione e d'ornamento.

Fu richiamato Michelagnolo con gran preghi alla patria, e fortemente raccomandatogli che non volesse abandonar l'impresa, e mandatogli salvocondotto.[3] Finalmente vinto dallo amore, non senza pericolo della vita ritornò; ed in quel mentre finì la Leda, che faceva, come si disse, dimandatagli dal duca Alfonso: la quale

[1] *Anche il Varchi ripete che Michelangiolo portò seco 12000 scudi; ma da una lettera di Michelangiolo stesso è detto invece che furono 3000 ducati (Vedi GAYE, II, 213 in nota). — † È quella a Fra Bastiano del Piombo, che nella raccolta delle *Lettere di Michelangelo Buonarroti* già cit. ha il numero CDVII ed è a pag. 458.

[2] † Vuolsi che sia quello dell'Escuriale sotto il n° 452.

[3] *Vedi nel Prospetto cronologico all'anno 1529, 20 d'ottobre.

fu portata poi in Francia per Antonio Mini suo creato.[1] Ed in tanto rimediò al campanile di San Miniato, torre che offendeva stranamente il campo nimico con due pezzi di artiglieria; di che, voltosi a batterlo con cannoni grossi i bombardieri del campo, l'avevon quasi lacero, e l'arebbono rovinato: onde Michelagnolo con balle di lana e gagliardi materassi sospesi con corde lo armò di maniera, che gli è ancora in piedi.[2] Dicono ancora, che nel tempo dell'assedio gli nacque occasione, per la voglia che prima aveva d'un sasso di marmo di nove braccia venuto da Carrara, che, per gara e concorrenza fra loro, papa Clemente lo aveva dato a Baccio Bandinelli: ma, per essere tal cosa nel publico, Michelagnolo

[1] *Questa Leda stette a Fontainebleau fino al regno di Luigi XIII. Il Des Noyers, soprintendente delle Reali Fabbriche, per scrupolo di coscienza la fece, secondo alcuni, abbruciare; altri dicono che la facesse guastare, e che poi restaurata come meglio si poteva, andasse venduta in Inghilterra; ma il diligente Waagen, nella sua opera *Dell'arte e degli artisti in Inghilterra*, non ne fa menzione affatto. Nel giugno del 1853, *La Presse* annunziò che un certo signor. J. Baïssas aveva trovato una copia, o piuttosto una riproduzione di questa famosa Leda. La bellezza di questo quadro fa supporre a quel giornale ch'essa possa essere stata dipinta sotto gli occhi di Michelangiolo stesso, e credere che le altre pregevoli qualità di questo dipinto valgano a compensare la perdita dell'originale.

† Intorno alla Leda si leggeranno più assai particolari nel Prospetto cronologico sotto l'anno 1530.

[2] *Secondo quel che dice Carlo Cappello, le balle di lana erano già state poste nel campanile di San Miniato innanzi al 29 di ottobre, nel qual giorno i nemici cominciarono a batterlo; e così innanzi al ritorno in patria di Michelangiolo. (Vedi *Relazioni degli Ambasciatori Veneti*, vol. I; 2ª serie, *Lettere di Carlo Cappello*).

† Assai dottamente, come e' suole, discorre il P. Guglielmotti (*Storia delle Fortificazioni nella Spiaggia Romana*, pag. 417) del sistema introdotto primamente da Michelangelo nella fortificazione di San Miniato al Monte. Egli così dice: « Il passo finale della scuola mista, le cui fila maggiori fanno termine a Michelangelo, consiste nel sollevamento dei terrapieni infino alla sommità dei parapetti, per ridurre a zero la quantità di moto (velocità per la massa), tanto che il moto, uniformemente quivi ritardato, finisce nella quiete innocua. Risoluzione tecnica del problema di ammorzamento, secondo i principj fisici e matematici. » Più sotto nota che « lo stesso Michelangelo ingegnosamente apponeva alla difesa la teoria del rimbalzo. Egli escogitava una corazza mobile (le materasse di lana, con cui armò il campanile di San Miniato), la quale ad ogni urto minimo dovesse mutare l'angolo d'incidenza e costringere il projetto nemico a sfuggire per ogni altra linea di riflessione che non fosse la diretta e la nociva contro la piazza. »

lo chiese al gonfaloniere, ed esso glielo diede che facesse il medesimo, avendo già Baccio fatto il modello e levato di molta pietra per abozarlo. Onde fece Michelagnolo un modello,[1] il quale fu tenuto maraviglioso, e cosa molto vaga; ma nel ritorno de' Medici fu restituito a Baccio.

Fatto lo accordo, Baccio Valori, comessario del papa, ebbe comissione di far pigliare e mettere al Bargiello certi cittadini de' più parziali; e la corte medesima cercò di Michelagnolo a casa, il quale dubitandone, s'era fuggito segretamente in casa di un suo grande amico, ove stette molti giorni nascosto:[2] tanto che passato la furia, ricordandosi papa Clemente della virtù di Michelagnolo, fe' fare diligenza di trovarlo, con ordine che non se gli dicessi niente, anzi che se gli tornassi le solite provisioni, e che egli attendessi all'opera di San Lorenzo, mettendovi per provveditore messer Giovambatista Figiovanni, antico servidore di casa Medici e priore di San Lorenzo.[3] Dove assicurato, Michelagnolo cominciò, per farsi amico Baccio Valori, una figura di tre braccia di marmo, che era uno Apollo che si cavava del turcasso una freccia, e lo condusse presso al fine; il quale è oggi nella camera del principe di Fiorenza: cosa rarissima, ancora che non sia finita del tutto.[4]

[1] *In questo sasso doveva esser rappresentato Sansone che abbatte colla mascella d'asino uno o due Filistei. (Vedi nella Vita di Pierino da Vinci, ed in quella del Bandinelli). Ma essendo nel ritorno dei Medici, come dice il Vasari, restituito al Bandinelli, egli vi fece il gruppo d'Ercole e Cacco.

[2] È fama che Michelangiolo stesse nascosto nel campanile di San Niccolò oltr'Arno; ed il Bottari afferma d'aver ciò udito anche dalla bocca del senator Filippo Buonarroti, diligentissimo raccoglitore delle memorie di sua famiglia, e particolarmente del suo più illustre antenato.

[3] *Vedi nel Prospetto cronologico all'anno 1530, 11 novembre e 11 dicembre. Al Figiovanni donò il Tribolo la copia fatta di terra della Notte di Michelangelo, come si legge nella Vita di quell'artefice.

[4] Per molti anni era restato ignoto in una nicchia del teatro nel giardino di Boboli. — † Modernamente dalla Galleria degli Uffizj, dove già stette, fu trasportato nel Museo Nazionale.

In questo tempo essendo mandato a Michelagnolo un gentiluomo del duca Alfonso di Ferrara, che aveva inteso che gli aveva fatto qualcosa rara di sua mano, per non perdere una gioia così fatta, arrivato che fu in Fiorenza, e trovatolo, gli presentò lettere di credenza da quel signore. Dove Michelagnolo, fattogli accoglienze, gli mostrò la Leda dipinta da lui, che abbraccia il cigno, e Castore e Polluce che uscivano dell'uovo, in certo quadro grande dipinto a tempera col fiato: e pensando il mandato del duca al nome che sentiva fuori di Michelagnolo, che dovessi aver fatto qualche gran cosa, non conoscendo nè l'artificio nè l'eccellenza di quella figura, disse a Michelagnolo: Oh questa è una poca cosa! Gli dimandò Michelagnolo, che mestiero fussi il suo; sapendo egli che niuno meglio può dar giudizio delle cose che si fanno, che coloro che vi sono essercitati pur assai drento. Rispose ghignando: Io son mercante; credendo non essere stato conosciuto da Michelagnolo per gentiluomo, e quasi fattosi beffe d'una tal dimanda, mostrando ancora insieme sprezzare l'industria de' Fiorentini; Michelagnolo, che aveva inteso benissimo el parlar così fatto, rispose alla prima: Voi farete questa volta mala mercanzia per il vostro signore; levatevimi dinanzi. E così in que' giorni Anton Mini suo creato, che aveva due sorelle da maritarsi, gliene chiese; ed egli gliene donò volentieri con la maggior parte de' disegni e cartoni fatti da lui, ch'erano cosa divina: così due casse di modegli, con gran numero di cartoni finiti per far pitture, e parte d'opere fatte, che venutogli fantasia d'andarsene in Francia, gli portò seco, e la Leda la vendè al re Francesco per via di mercanti, oggi a Fontanableo; e i cartoni e' disegni andaron male, perchè egli si morì là in poco tempo, e gliene fu rubati:[1] dove

[1] *I disegni sono andati dispersi parte nel Museo Britannico, parte nella raccolta dell'arciduca Carlo a Vienna, e parte in quella del re d'Olanda all'Aja,

si privò questo paese di tante e sì utili fatiche, che fu danno inestimabile. A Fiorenza è ritornato poi il cartone della Leda, che l'ha Bernardo Vecchietti;[1] e così quattro pezzi di cartoni della cappella, d'ignudi e profeti, condotti da Benvenuto Cellini scultore, oggi appresso agli eredi di Girolamo degli Albizi.

Convenne a Michelagnolo andare a Roma a papa Clemente, il quale benchè adirato con lui, come amico della virtù gli perdonò ogni cosa; e gli diede ordine che tornasse a Fiorenza, e che la libreria e sagrestia di San Lorenzo si finissero del tutto: e per abreviare tal opera, una infinità di statue, che ci andarono, compartirono in altri maestri.[2] Egli n'allogò due al Tribolo, una a Raffaello da Montelupo, ed una a Fra Giovan Agnolo frate de'Servi,[3] tutti scultori, e gli diede aiuto in esse, facendo a ciascuno i modelli in bozze di terra; là onde tutti gagliardamente lavorarono: ed egli ancora alla Libreria faceva attendere, onde si finì il palco di quella d'intagli in legnami con suoi modelli, i quali furono fatti per le mani del Carota e del Tasso,[4] fiorentini, eccellenti intagliatori e maestri, ed ancora di quadro: e similmente i banchi dei libri lavorati allora da Batista del Cinque e Ciapino amico suo, buoni maestri in quella professione:[5] e per darvi ultima fine, fu con-

venduta recentemente. Ne possiede anco la Galleria di Firenze. Della Leda trovavasi un bellissimo disegno nella raccolta di Giuseppe Vallardi di Milano.

[1] *Ai giorni del Bottari fu acquistato dal signor Loch, gentiluomo inglese, che lo portò a Londra.

[2] Non tutte le statue che vi si volevano collocare, furono poi eseguite; onde vi restano tuttavia dodici nicchie vuote. Il Tribolo non ne fece alcuna, perchè si ammalò. Ora le statue sono nove soltanto; sette lavorate da Michelangelo, una dal Montelupo e una dal Montorsoli.

[3] Ossia il Montorsoli.

[4] † Di Antonio di Marco di Giano detto il Carota nato nel 1485 e morto nel 1568, vedi il tomo I, pag. 485 e nota 2. Di Gio. Battista del Tasso è parlato nel tomo III, pag. 350.

[5] † Crediamo che questo Batista del Cinque sia Batista Botticelli, assai valente nell'arte sua. L'altro poi chiamato Ciapino ci è ignoto.

dotto in Fiorenza Giovanni da Udine, divino, il quale per lo stucco della tribuna insieme con altri suo' lavoranti, ed ancora maestri fiorentini, vi lavorò:[1] là onde con sollecitudine cercarono di dare fine a tanta impresa. Perchè volendo Michelagnolo far porre in opera le statue, in questo tempo al papa venne in animo di volerlo appresso di sè, avendo desiderio di fare le facciate[2] della cappella di Sisto, dove egli aveva dipinto la volta a Giulio secondo suo nipote; nelle quali facciate voleva Clemente che nella principale, dove è l'altare, vi si dipignessi il Giudizio universale, acciò potessi mostrare in quella storia tutto quello che l'arte del disegno poteva fare; e nell'altra dirimpetto sopra la porta principale, gli aveva ordinato che vi facessi quando per la sua superbia Lucifero fu dal cielo cacciato, e precipitati insieme nel centro dello inferno tutti quegli Angeli che peccarono con lui; delle quali invenzioni molti anni innanzi s'è trovato che aveva fatto schizzi Michelagnolo e vari disegni, un de' quali poi fu posto in opera nella chiesa della Trinità di Roma da un pittore ciciliano, il quale stette molti mesi con Michelagnolo a servirlo e macinar colori. Questa opera è nella croce della chiesa alla cappella di San Gregorio dipinta a fresco, che, ancora che sia mal condotta, si vede un certo che di terribile e di vario nelle attitudini e groppi di quegli ignudi che piovono dal cielo, e de' cascati nel centro della terra, conversi in diverse forme di diavoli molto spaventate e bizzarre: ed è certo capricciosa fantasia.

Mentre che Michelagnolo dava ordine a far questi disegni e cartoni della prima facciata del Giudizio, non restava giornalmente essere alle mani con gli agenti del duca d'Urbino, dai quali era incaricato aver ricevuto

[1] Non si veggono oggi lavori di stucco in detta cappella de' Depositi, e neppure nella Libreria. In questa sussistono bensì gl'intagli di legname sopra lodati.

[2] *Nella Giuntina, *la facciata*.

da Giulio II sedici mila scudi per la sepoltura, e non poteva soportare questo carico; e desiderava finirla un giorno, quantunque e' fussi già vecchio; e volentieri se ne sarebbe stato a Roma, poichè senza cercarla gli era venuta questa occasione, per non tornare più a Fiorenza, avendo molta paura del duca Alessandro de' Medici, il quale pensava gli fusse poco amico: perchè, avendogli fatto intendere per il signor Alessandro Vitegli che dovessi vedere dove fussi miglior sito per fare il castello e cittadella di Fiorenza, rispose non vi volere andare, se non gli era comandato da papa Clemente. Finalmente fu fatto lo accordo di questa sepoltura,[1] e che così finissi in questo modo, che non si facessi più la sepoltura isolata in forma quadra, ma solamente una di quelle faccie sole, in quel modo che piaceva a Michelagnolo, e che fussi obligato a metterci di sua mano sei statue: ed in questo contratto, che si fece col duca d'Urbino, concesse Sua Eccellenzia che Michelagnolo fussi obligato a papa Clemente quattro mesi dell'anno o a Fiorenza o dove più gli paresse adoperarlo. Ed ancora che paressi a Michelagnolo d'esser quietato, non finì per questo; perchè, desiderando Clemente di vedere l'ultima pruova delle forze della sua virtù, lo faceva attendere al cartone del Giudizio. Ma egli, mostrando al papa di essere occupato in quello, non restava però con ogni poter suo, e segretamente lavorava sopra le statue che andavano a detta sepoltura. Successe l'anno 1533 la morte di papa Clemente,[2] dove a Fiorenza si fermò l'opera della sagrestia e libreria, la quale con tanto studio cercando si finisse, pure rimase imperfetta.

[1] *Più diffusamente parla il Condivi di quest'accordo al § 48; ed è anche da leggersi quel che è detto nel Prospetto cronologico all'anno 1542, luglio e agosto.

[2] Clemente VII morì il 25 di settembre del 1534; e il dì 3 d'ottobre susseguente fu creato Paolo III, essendo Michelangelo di 59 anni.

Pensò veramente allora Michelagnolo essere libero, e potere attendere a dar fine alla sepoltura di Giulio secondo: ma essendo creato Paulo terzo, non passò molto che fattolo chiamare a sè, oltra al fargli carezze ed offerte, lo ricercò che dovessi servirlo, e che lo voleva appresso di sè. Ricusò questo Michelagnolo, dicendo che non poteva fare, essendo per contratto obligato al duca d'Urbino, fin che fussi finita la sepoltura di Giulio. Il papa ne prese collora dicendo: Io ho avuto trent' anni questo desiderio, ed ora che son papa non me lo caverò? Io straccerò il contratto, e son disposto che tu mi serva a ogni modo. Michelagnolo, veduta questa risoluzione, fu tentato di partirsi da Roma, ed in qualche maniera trovar via da dar fine a questa sepoltura.[1] Tuttavia temendo, come prudente, della grandezza del papa, andava pensando trattenerlo di sodisfarlo di parole, vedendolo tanto vecchio,[2] fin che qualcosa nascesse. Il papa, che voleva far fare qualche opera segnalata a Michelagnolo andò un giorno a trovarlo a casa con dieci cardinali, dove e' volse veder tutte le statue della sepoltura di Giulio, che gli parsono miracolose, e particolarmente il Moisè, che dal cardinale di Mantova fu detto che quella sol figura bastava a onorare papa Giulio; e veduto i cartoni e disegni, che ordinava per le facciate[3] della cappella, che gli parvono stupendi, di nuovo il papa lo ricercò con istanzia che dovessi andare a servirlo, promettendogli che farebbe che 'l duca d' Urbino si conten-

[1] *Scrive il Condivi al § 50: « Fu quasi per partirsi di Roma e andarsene sul Genovese, ad una badia del vescovo d'Aleria, creatura di Giulio e molto suo amico, e quivi dar fine alla sua opera, per esser luogo comodo a Carrara, e potendo facilmente condurre i marmi per la opportunità del mare. Pensò anco d' andarsene a Urbino, dove per avanti aveva disegnato d'abitare come in luogo quieto, e dove, per la memoria di Giulio, sperava d'esser visto volentieri: e per questo alcuni mesi innanzi aveva là mandato un suo uomo, per comprare una casa e qualche possessione ».

[2] Quando Paolo III fu fatto papa aveva 68 anni; e morì di 82 circa.

[3] *Nella Giuntina, *la facciata*.

terà di tre statue, e che l'altre si faccin fare con suo' modegli a altri eccellenti maestri. Per il che, procurato ciò con gli agenti del duca Sua Santità, fecesi di nuovo contratto confermato dal duca, e Michelagnolo spontaneamente si obligò pagar le tre statue, e farla murare; che per ciò depositò in sul banco degli Strozzi ducati mille cinquecento ottanta, i quali arebbe potuto fuggire, e gli parve aver fatto assai a essersi disobligato di sì lunga e dispiacevole impresa: la quale egli la fece poi murare in San Piero in Vincola in questo modo. Messe su il primo imbasamento intagliato con quattro piedistalli che risaltavano in fuori tanto, quanto prima vi doveva stare un prigione per ciascuno, che in quel cambio vi restava una figura di un termine; e perchè da basso veniva povero, aveva per ciascun termine messo a' piedi una mensola che posava a rovescio in su i quattro piedistalli. Que' quattro termini[1] mettevano in mezzo tre nicchie, due delle quali erano tonde dalle bande, e vi dovevano andare le Vittorie; in cambio delle quali, in una messe Lia figliuola di Laban, per la vita attiva, con uno specchio in mano per la considerazione si deve avere per le azioni nostre; e nell'altra, una grillanda di fiori, per le virtù che ornano la vita nostra in vita, e dopo la morte la fanno gloriosa. L'altra fu Rachel sua sorella, per la vita contemplativa, con le mani giunte, con un ginocchio piegato, e col volto par che stia elevata in ispirito.[2] Le quali statue condusse di sua mano Michelagnolo in meno di un anno. Nel mezzo è l'altra

[1] *La Giuntina non ha *quattro piedistalli*: ma e le parole antecedenti, e il necessario compimento del discorso, e la verità della cosa ci consigliano a supplirvi.

[2] Dice il Condivi ch'ei prese da Dante nel suo Purgatorio l'idea di figurare la vita attiva e la vita contemplativa. Che il Buonarroti fosse studiosissimo della Divina Commedia rilevasi dalle stesse opere sue, e dall'aver disegnato in un esemplare ben marginoso di essa i più bei concetti del gran poeta. Questo prezioso volume venne in possesso di Antonio Montauti, scultore ed architetto

nicchia, ma quadra; che questa doveva essere nel primo disegno una delle porti che entravano nel tempietto ovato della sepoltura quadrata. Questa essendo diventata nicchia, vi è posto in sur un dado di marmo la grandissima e bellissima statua di Moisè, della quale a bastanza si è ragionato. Sopra le teste de' termini, che fan capitello, è architrave, fregio e cornicie, che risalta sopra i termini, intagliato con ricchi fregi e fogliami, uovoli e dentegli, ed altri ricchi membri per tutta l'opera; sopra la quale cornice si muove un altro ordine pulito senza intagli, di altri ma variati termini, corrispondendo a dirittura a que' primi a uso di pilastri con varie modanature di cornice, e per tutto, questo ordine accompagna ed obedisce a quegli disotto: vi viene un vano simile a quello che fa nicchia come quella dov'è ora il Moisè; nel quale è posato su' risalti della cornice una cassa di marmo con la statua di papa Giulio a diacere, fatta da Maso dal Bosco scultore:[1] e dritto nella nicchia che vi è una Nostra Donna che tiene il figliuolo in collo, condotte da Scherano da Settignano, scultore, col modello di Michelagnolo, che sono assai ragionevole statue: ed in due altre nicchie quadre sopra la Vita attiva e la contemplativa sono due statue maggiori, un Profeta ed una Sibilla a sedere, che ambidue fur fatte da Raffaello da Montelupo, come s'è detto nella Vita di Baccio suo padre, che fur condotte con poca satisfazione di Michelagnolo. Ebbe per ultimo finimento questa opera una cornice varia, che risaltava, come disotto, per tutto,

fiorentino, il quale impiegatosi in Roma fece imbarcare a Livorno le sue robe, e tra queste il detto libro, per farle trasportare per mare a Civitavecchia: ma per viaggio naufragò la barca, e tutto il carico col suo conduttore miseramente perì.

[1] Maso dal Bosco è Tommaso di Pietro Boscoli da Fiesole, nato nel 1501 e morto in Firenze a' 15 di settembre 1574. Egli fu scolaro d'Andrea Contucci, e fece molte opere in Firenze, in Roma ed altrove, come leggesi nella Vita del suo maestro.

e sopra i termini era per fine candelieri di marmo, e nel mezzo l'arme di papa Giulio, e sopra il Profeta e la Sibilla: nel vano della nicchia vi fece per ciascuna una finestra, per comodità di que' frati che ufiziano quella chiesa, avendovi fatto il coro dietro, che servono, dicendo il divino ufizio, a mandare le voci in chiesa ed a vedere celebrare. E nel vero, che tutta questa opera è tornata benissimo; ma non già a gran pezzo come era ordinato il primo disegno.[1]

Risolvessi Michelagnolo, poichè non poteva fare altro, di servire papa Paulo;[2] il quale volle che proseguisse[3] l'ordinatogli da Clemente,[4] senza alterare niente l'invenzione o concetto che gli era stato dato, avendo rispetto alla virtù di quell'uomo, al quale portava tanto amore e riverenza, che non cercava se non piacergli, come ne aparve segno, che desiderando Sua Santità che sotto il Iona di cappella, ove era prima l'arme di papa Giulio secondo, mettervi la sua; essendone ricerco, per non far torto a Giulio ed a Clemente, non ve la volse porre, dicendo non istare bene; e ne restò Sua Santità satisfatto, per non gli dispiacere; e conobbe molto bene la bontà di quell'uomo, quanto tirava dietro allo onesto ed al giusto senza rispetto e adulazione; cosa che loro son soliti provar di rado. Fece dunque Michelagnolo fare, che non vi era prima, una scarpa di mattoni, ben murati e scelti e ben cotti, alla facciata di detta cappella, e volse che pendessi dalla sommità di sopra un

[1] *Il sepolcro di Giulio II è riportato dal Ciacconio inciso in una tavola in rame nel tomo III, pag. 247. — † Fu inciso pure dal Duppa, *The life of M. A. Buonarroti*, London 1816, in-8; e da altri. Si ha anche più volte intagliato il disegno del primo concetto della sepoltura, che possedeva il Mariette.

[2] *Egli fu eletto a supremo architetto, scultore e pittore del palazzo apostolico con l'annua provvisione di 1200 scudi d'oro, in forza di un breve di papa Paolo stesso, del 1° settembre 1535. (Vedi nel Prospetto cronologico *ad annum*).

[3] *Le parole, *volle che proseguisse* mancano nella Giuntina, e furonvi supplite dal Bottari, per necessario compimento del discorso.

[4] *Cioè, l'opera del Giudizio.

mezzo braccio, perchè nè polvere nè altra bruttura si potessi fermare sopra. Nè verrò a' particolari della invenzione, o componimento di questa storia, perchè se n'è ritratte e stampate tante, e grandi e piccole, che e' non par necessario perdervi tempo a descriverla.[1] Basta che si vede, che l'intenzione di questo uomo singulare non ha voluto entrare in dipignere altro che la perfetta e proporzionatissima composizione del corpo umano, ed in diversissime attitudini; non sol questo, ma insieme gli affetti delle passioni e contentezze dell'animo, bastandogli satisfare in quella parte; nel che è stato superiore a tutti i suoi artefici; e mostrare la via della gran maniera e degli ignudi, e quanto e' sappi nelle difficultà del disegno; e finalmente ha aperto la via alla facilità di questa arte nel principale suo intento, che è il corpo umano; ed attendendo a questo fin solo, ha lassato da parte le vaghezze de' colori, i capricci e le nuove fantasie di certe minuzie e delicatezze, che da molti altri pittori non sono interamente, e forse non senza qualche ragione, state neglette. Onde qualcuno, non tanto fondato nel disegno, ha cerco con la varietà di tinte ed ombre di colori, e con bizzarre, varie e nuove invenzioni, ed in somma con questa altra via farsi luogo fra i primi maestri. Ma Michelagnolo, stando saldo sempre nella profondità dell'arte, ha mostro a quelli che sanno assai, come[2] dovevano arrivare al perfetto. E per tornare alla storia, aveva già condotto Michelagnolo a fine più di tre quarti dell'opera, quando andando papa

[1] *Michelangiolo fece eseguire a olio una copia del Giudizio per il cardinale Farnese da Marcello Venusti, la quale si conserva oggi nel R. Museo di Napoli. Nel 1836 ne fece un'altra bellissima copia tratta dall'originale il signor Sigalon per l'Accademia parigina di Belle Arti. Tra le stampe noteremo quella di Giorgio Ghisi in undici fogli, e l'altra intagliata nel 1803 in quindici fogli da Carlo Maria Metz. Il Longhi ne fece un disegno con intenzione d'intagliarlo egli stesso; ma non gli bastò la vita.

[2] *Questo *come* manca nella Giuntina.

Paulo a vederla; perchè messer Biagio da Cesena, maestro delle cerimonie e persona scrupolosa, che era in cappella col papa, dimandato quel che gliene paressi, disse essere cosa disonestissima in un luogo tanto onorato avervi fatto tanti ignudi, che sì disonestamente mostrano le lor vergogne, e che non era opera da cappella di papa, ma da stufe e d'osterie; dispiacendo questo a Michelagnolo, e volendosi vendicare, subito che fu partito, lo ritrasse di naturale, senza averlo altrimenti innanzi, nello inferno nella figura di Minos, con una gran serpe avvolta alle gambe fra un monte di diavoli.[1] Nè bastò il raccomandarsi di messer Biagio al papa ed a Michelagnolo che lo levassi, che pure ve lo lassò per quella memoria, dove ancor si vede.[2] Avvenne in questo tempo che egli cascò di non poco alto dal tavolato di questa opera, e fattosi male a una gamba, per lo dolore e per la collora da nessuno non volle essere medicato. Per il che trovandosi allora vivo maestro Baccio Rontini,[3] fiorentino, amico suo e medico capriccioso e di quella virtù molto affezionato, venendogli compassione di lui, gli andò un giorno a picchiare a casa, e non gli essendo risposto da' vicini nè da lui, per alcune vie segrete cercò tanto di salire, che a Michelagnolo di stanza in stanza pervenne; il quale era disperato. Laonde maestro Baccio, finchè egli guarito non fu, non lo volle abandonare giamai, nè spiccarsegli d'intorno. Egli, di

[1] Minosse è espresso con una gran coda che gli cinge più volte il petto, e non le gambe, come per abbaglio dice il Vasari. Michelangelo si attenne alla descrizione di Dante nel canto V dell'Inferno.

[2] Raccontasi che messer Biagio portò le sue doglianze al papa, e che questi facetamente gli rispose: Se il pittore t'avesse collocato nel Purgatorio, avrei fatto ogni sforzo per giovarti; ma poichè ti ha posto nell'Inferno, è inutile che tu ricorra a me, perchè ivi *nulla est redemptio.*

[3] Uomo celebre nei suoi tempi, e di cui parlaron con lode il Mini nel *Trattato del vino*, Niccolò Martelli nelle sue lettere, e Fabio Segni, Mattio Franzesi e Angelo Bronzino nelle loro poesie. Si parla di lui anche nelle *Notizie dell'Accademia Fiorentina*, a pag. 29.

questo male guarito, e ritornato all'opera, ed in quella di continuo lavorando, in pochi mesi a ultima fine la ridusse, dando tanta forza alle pitture di tal opera, che ha verificato il detto di Dante: *Morti li morti, i vivi parean vivi*: e quivi si conosce la miseria dei dannati, e l'allegrezza de' beati. Onde, scoperto questo Giudizio, mostrò non solo essere vincitore de' primi artefici che lavorato vi avevano, ma ancora nella volta, che egli tanto celebrata aveva fatta, volse vincere se stesso; ed in quella di gran lunga passatosi, superò se medesimo,[1] avendosi egli imaginato il terrore di que' giorni, dove egli fa rappresentare, per più pena di chi non è ben vissuto, tutta la sua Passione;[2] facendo portare in aria da diverse figure ignude la croce, la colonna, la lancia, la spugna, i chiodi e la corona, con diverse e varie attitudini molto difficilmente condotte a fine nella facilità loro. Evvi Cristo, il quale, sedendo,[3] con faccia orribile e fiera ai dannati si volge, maladicendogli, non senza gran timore della Nostra Donna, che, ristrettasi nel manto, ode e vede tanta rovina. Sonvi infinitissime figure, che gli fanno cerchio, di Profeti, di Apostoli, e particularmente Adamo e Santo Pietro, i quali si stimano che vi sien messi l'uno per l'origine prima delle genti al giudizio, l'altro per essere stato il primo fondamento della cristiana religione. A' piedi gli è un San Bartolomeo bellissimo, il qual mostra la pelle scorticata. Evvi similmente uno ignudo di San Lorenzo; oltra che senza numero sono infinitissimi Santi e Sante, ed altre figure, maschi e femine intorno, appresso e discosto, i

[1] *L'opera del Giudizio, fino dai tempi del Vasari, diede luogo a varie critiche, tanto per rispetto all'arte, quanto per il concetto dell'invenzione.

[2] * Nelle edizioni posteriori questo luogo è raffazzonato così: *tutta la passione di Gesù Cristo.*

[3] Veramente non siede, benchè abbia la coscia sinistra alquanto piegata. È nel primo atto dell'alzarsi e di muovere un passo per la veemenza del maledire i reprobi.

quali si abbracciano e fannosi festa, avendo per grazia di Dio, e per guidardone delle opere loro, la beatitudine eterna. Sono sotto i piedi di Cristo i sette Angeli scritti da San Giovanni evangelista, con le sette trombe, che, sonando a sentenza, fanno arricciare i capelli a chi gli guarda, per la terribilità che essi mostrano nel viso; e fra gli altri vi son due Angeli, che ciascuno ha il libro delle vite in mano;[1] ed appresso, non senza bellissima considerazione, si veggono i sette peccati mortali da una banda combattere in forma di diavoli, e tirar giù allo inferno l'anime, che volano al cielo con attitudini bellissime, e scorti molto mirabili. Nè ha restato nella resurrezione de' morti mostrare al mondo, come essi della medesima terra ripiglion l'ossa e la carne, e come da altri vivi aiutati vanno volando al cielo, che da alcune anime già beate è lor porto aiuto; non senza vedersi tutte quelle parti di considerazioni, che a una tanta opera, come quella, si possa stimare che si convenga: perchè per lui si è fatto studi e fatiche d'ogni sorte, apparendo egualmente per tutta l'opera, come chiaramente e particolarmente ancora nella barca di Caronte si dimostra; il quale con attitudine disperata l'anime tirate dai diavoli giù nella barca batte col remo, ad imitazione di quello che espresse il suo famigliarissimo Dante quando disse:

> Caron demonio con occhi di bragia,
> Loro accennando, tutte le raccoglie:
> Batte col remo qualunque s'adagia.

Nè si può imaginare quanto di varietà sia nelle teste di que' diavoli, mostri veramente d'inferno. Nei peccatori si conosce il peccato e la tema insieme del danno eterno. Ed oltre a ogni bellezza straordinaria è il vedere

[1] *Cioè, uno il libro della Vita, l'altro quello della Morte.

tanta opera sì unitamente dipinta e condotta, che ella pare fatta in un giorno, e con quella fine che mai minio nessuno si condusse talmente. E nel vero, la moltitudine delle figure, la terribilità e grandezza dell'opera è tale, che non si può descrivere, essendo piena di tutti i possibili umani affetti, ed avendogli tutti maravigliosamente espressi. Avvengachè i superbi, gl'invidiosi, gli avari, i lussuriosi, e gli altri così fatti si riconoschino agevolmente da ogni bello spirito, per avere osservato ogni decoro sì d'aria, sì d'attitudini, e sì d'ogni altra naturale circostanzia nel figurarli: cosa che, sebbene è maravigliosa e grande, non è stata impossibile a questo uomo, per essere stato sempre accorto e savio, ed avere visto uomini assai, ed acquistato quella cognizione con la pratica del mondo, che fanno i filosofi con la speculazione e per gli scritti. Talchè chi giudicioso, e nella pittura intendente si trova, vede la terribilità dell'arte, ed in quelle figure scorge i pensieri e gli affetti, i quali mai per altro che per lui non furono dipinti. Così vede ancora quivi come si fa il variare delle tante attitudini negli strani e diversi gesti di giovani, vecchi, maschi, femine, nei quali a chi non si mostra il terrore dell'arte insieme con quella grazia che egli aveva dalla natura? Perchè fa scuotere i cuori di tutti quegli che non son saputi, come di quegli che sanno in tal mestiero. Vi sono gli scorti che paiono di rilievo, e con la unione fa morbidezza; e la finezza nelle parti delle dolcezze da lui dipinte mostrano veramente come hanno da essere le pitture fatte da buoni e veri pittori, e vedesi nei contorni delle cose girate da lui per una via, che da altri che da lui non potrebbono essere fatte, il vero Giudizio e la vera dannazione e resurrezione. E questo nell'arte nostra è quello esempio e quella gran pittura mandata da Dio agli uomini in terra, acciochè veggano come il fato fa, quando gli intelletti dal supremo grado

in terra descendono, ed hanno in essi infusa la grazia e la divinità del sapere. Questa opera mena prigioni legati quegli che di sapere l'arte si persuadono; e nel vedere i segni da lui tirati ne' contorni di che cosa essa si sia, trema e teme ogni terribile spirito, sia quanto si voglia carico di disegno; e mentre che si guardano le fatiche dell'opera sua, i sensi si stordiscono solo a pensare che cosa possono essere le altre pitture fatte e che si faranno, poste a tal paragone. E veramente felice chiamar si puote, e felicità della memoria di chi ha visto questa[1] veramente stupenda maraviglia del secol nostro. Beatissimo e fortunatissimo Paulo terzo, poichè Dio consentì che sotto la protezione tua si ripari il vanto che daranno alla memoria sua e di te le penne degli scrittori! Quanto acquistano i meriti tuoi per le sue virtù! Certo, fato bonissimo hanno a questo secolo nel suo nascere gli artefici, da che hanno veduto squarciato il velo delle difficultà di quello che si può fare ed imaginare nelle pitture e sculture ed architetture fatte da lui. Penò a condurre questa opera otto anni, e la scoperse l'anno 1541 (credo io), il giorno di Natale, con stupore e maraviglia di tutta Roma, anzi di tutto il mondo; ed io che quell'anno andai a Roma per vederla, che ero a Vinezia, ne rimasi stupito.

Aveva papa Paulo fatto fabricare, come s'è detto in Antonio da Sangallo, al medesimo piano una cappella chiamata la Paulina, a imitazione di quella di Niccola quinto;[2] nella quale deliberò che Michelagnolo vi facessi due storie grandi in dua quadroni: che in una fece la Conversione di San Paulo, con Gesù Cristo in aria e moltitudine di Angeli ignudi con bellissimi moti; e di sotto, l'essere sul piano di terra cascato stordito e spa-

[1] * La parola *questa* non è nella Giuntina.

[2] La cappella di Niccolò V è quella che fu dipinta da Fra Giovanni Angelico da Fiesole.

ventato Paulo da cavallo, con i suoi soldati attorno, chi attento a sollevarlo, altri storditi dalla voce e splendore di Cristo, in varie e belle attitudini e movenzie amirati e spaventati si fuggano, ed il cavallo che fugendo par che dalla velocità del corso ne meni via chi cerca ritenerlo: e tutta questa storia è condotta con arte e disegno straordinario. Nell'altra è la Crocifissione di San Piero, il quale è confitto ignudo sopra la croce; che è una figura rara; mostrando i crocifissori, mentre hanno fatto in terra una buca, volere alzare in alto la croce acciò rimanga crocifisso co' piedi all'aria: dove sono molte considerazioni notabili e belle.[1] Ha Michelagnolo atteso solo, come s'è detto altrove, alla perfezione dell'arte; perchè nè paesi vi sono, nè alberi, nè casamenti; nè anche certe varietà e vaghezze dell'arte vi si veggono, perchè non vi attese mai, come quegli che forse non voleva abassare quel suo grande ingegno in simil cose. Queste furono l'ultime pitture condotte da lui d'età d'anni settantacinque, e, secondo che egli mi diceva, con molta sua gran fatica; avvengachè la pittura, passato una certa età, e massimamente il lavorare in fresco, non è arte da vecchi. Ordinò Michelagnolo che con i suoi disegni Perino del Vaga, pittore eccellentissimo, facessi la volta di stucchi e molte cose di pittura; e così era ancora la volontà di papa Paulo terzo, che mandandolo poi per la lunga, non se ne fece altro: come molte cose restano imperfette, quando per colpa degli artefici inrisoluti, quando de' principi poco accurati a sollecitargli.

Aveva papa Paulo dato principio a fortificare Borgo, e condotto molti signori con Antonio da Sangallo a questa dieta; dove volse che intervenissi ancora Michelagnolo, come quelli che sapeva che le fortificazioni fatte

[1] Queste due sterminate storie sono presso che affatto perdute. — *Pochi anni fa furono ripulite.

intorno al monte di San Miniato a Fiorenza erano state ordinate da lui; e, dopo molte dispute, fu domandato del suo parere. Egli, che era d'oppinione contraria al Sangallo ed a molti altri, lo disse liberamente: dove il Sangallo gli disse, che era sua arte la scultura e pittura, non le fortificazioni. Rispose Michelagnolo che di quelle ne sapeva poco; ma che del fortificare, col pensiero che lungo tempo ci aveva avuto sopra, con la sperienza di quel che aveva fatto, gli pareva sapere più che non aveva saputo nè egli nè tutti que' di casa sua; mostrandogli in presenzia di tutti che ci aveva fatto molti errori: e moltiplicando di qua e di là le parole, il papa ebbe a por silenzio; e non andò molto, che e' portò disegnata tutta la fortificazione di Borgo, che aperse gli occhi a tutto quello che s'è ordinato e fatto poi; e fu cagione che il portone di Santo Spirito, che era vicino al fine, ordinato dal Sangallo, rimase imperfetto.[1]

Non poteva lo spirito e la virtù di Michelagnolo restare senza far qualcosa; e poichè non poteva dipignere, si messe attorno a un pezzo di marmo per cavarvi drento quattro figure tonde maggiori che 'l vivo, facendo in quello Cristo morto, per dilettazione e passar tempo, e, come egli diceva, perchè l'esercitarsi col mazzuolo lo teneva sano del corpo. Era questo Cristo, come deposto di croce, sostenuto dalla Nostra Donna, entrandoli sotto ed aiutando con atto di forza Niccodemo fermato in piede, e da una delle Marie che lo aiuta, vedendo mancato la forza nella Madre, che vinta dal dolore non può reggere. Nè si può vedere corpo morto simile a quel di

[1] † Intorno alla fortificazione di Borgo e al baluardo di Belvedere, condotti l'una e l'altro, non ostante l'opposizione di alcuni architetti, secondo il disegno e l'ordine di Michelangelo, da Jacopo Fusti castriotto, si può vedere quel che ne scrive da par suo il P. Guglielmotti nella già citata *Storia delle fortificazioni nella spiaggia romana*, da pag. 358 a 372.

Cristo, che, cascando con le membra abbandonate, fa attiture tutte diferenti, non solo degli altri suoi, ma di quanti se ne fecion mai: opera faticosa, rara in un sasso, e veramente divina; e questa, come si dirà di sotto, restò imperfetta, ed ebbe molte disgrazie; ancora ch'egli avessi avuto animo che la dovessi servire per la sepoltura di lui, a piè di quello altare, dove e' pensava di porla.[1]

Avvenne che l'anno 1546 morì Antonio da Sangallo; onde, mancato chi guidassi la fabbrica di San Piero, furono vari pareri tra i deputati di quella col papa, a chi dovessino darla. Finalmente credo che Sua Santità, spirato da Dio, si risolvè di mandare per Michelagnolo, e ricercatolo di metterlo in luogo suo, lo ricusò, dicendo, per fuggire questo peso, che l'architettura non era arte sua propria. Finalmente, non giovando i preghi, il papa gli comandò che l'accettassi. Dove con sommo suo dispiacere, e contra sua voglia, bisognò che egli entrassi a quella impresa: ed un giorno, fra gli altri, andando egli in San Piero, a vedere il modello di legname che aveva fatto il Sangallo e la fabbrica per esaminarla, vi trovò tutta la setta Sangallesca, che fattosi innanzi, il meglio che sepporo, dissono a Michelagnolo che si rallegravano che il carico di quella fabbrica avessi a essere suo, e che quel modello era un prato che non vi mancherebbe mai da pascere. Voi dite il vero, rispose loro Michelagnolo; volendo inferire (come e' dichiarò così a un amico) per le pecore e buoi, che non intendono l'arte. Ed usò dir poi publicamente, che il Sangallo l'aveva condotta cieca di lumi, e che aveva di fuori troppi ordini di colonne l'un sopra l'altro, e che con tanti risalti, aguglie, e tritumi di membri, teneva molto più dell'opera todesca, che del buon modo antico, o

[1] *Intorno a questo Deposto di Croce vedi a pag. 243 e nota 1 a pag. 244.

della vaga e bella maniera moderna: ed oltre a questo, che e' si poteva risparmiare cinquanta anni di tempo a finirla, e più di trecentomila scudi di spesa, e condurla con più maestà e grandezza, e facilità, e maggior disegno di ordine, bellezza e comodità;[1] e lo mostrò poi in un modello che e' fece per ridurlo a quella forma che si vede oggi condotta l'opera: e fe conoscere quel che e' diceva essere verissimo. Questo modello gli costò venticinque scudi, e fu fatto in quindici dì: quello del Sangallo passò, come s'è detto, quattromila, e durò molti anni:[2] e da questo ed altro modo di fare si conobbe, che quella fabbrica era una bottega ed un traffico da guadagnare; il quale si andava prolongando, con intenzione di non finirlo, ma da chi se l'avesse presa per incetta. Questi modi non piacevono a questo uomo da bene; e per levarsegli d'attorno, mentre che 'l papa lo forzava a pigliare l'ufizio dello architettore di quella ópera, disse loro un giorno apertamente, che eglino si aiutassino con gli amici, e facessino ogni opera che e' non entrassi in quel governo; perchè, se egli avesse avuto tal cura, non voleva in quella fabbrica nessun di loro: le quali parole dette in publico l'ebbero per male, come si può credere, e furono cagione che gli posono tanto odio, il quale crescendo ogni dì nel vedere mutare tutto quell'ordine drento e fuori, che non lo lassorono mai vivere, ricercando ogni dì varie e nuove invenzioni per travagliarlo, come si dirà a suo luogo.

[1] † Queste stesse cose dice infatti Michelangelo nella sua lettera all'Ammannati, stampata due volte nelle *Pittoriche*, I, pag. 9; VI, pag. 40, ed una terza nelle *Lettere di Michelangiolo Buonarroti* già cit. a pag. 535.

[2] † In una lettera di Michelangiolo senza data, ma forse del 1555, scritta a Bartolommeo Ammannati (pubblicata nelle *Pittoriche*, e ristampata più correttamente nelle *Lettere di M. A.* pag. 535), ci è conservato il suo giudizio sopra il modello di Bramante e del Sangallo. Il modello di legno della cupola esiste ancora nelle stanze della reverenda Fabbrica di San Pietro. Nel vol. II della *Vita di Michelangelo Buonarroti* di A. Gotti, è dato il disegno a contorno, in due fogli, dell'alzato, spaccato e pianta di essa cupola, secondo il detto modello.

Finalmente papa Paulo gli fece un motuproprio, come lo creava capo di quella fabbrica con ogni autorità, e che e' potessi fare e disfare quel che v' era, crescere e scemare e variare a suo piacimento ogni cosa; e volse che il governo de' ministri tutti dependessino dalla volontà sua: dove Michelagnolo, visto tanta sicurtà e fede del papa verso di lui, volse, per mostrare la sua bontà, che fussi dichiarato nel motuproprio, come egli serviva la fabrica per l'amor de Dio,[1] e senza alcun premio; sebene il papa gli aveva prima dato il passo di Parma del fiume, che gli rendeva da secento scudi,[2] che lo perdè nella morte del duca Pier Luigi Farnese, e per scambio gli fu dato una cancelleria di Rimini di manco valore; di che non mostrò curarsi: e ancora che il papa gli mandassi più volte danari per tal provisione, non gli volse accettar mai, come ne fanno fede messer Alessandro Ruffini, cameriere allora di quel papa, e messer Pier Giovanni Aliotti vescovo di Furlì.[3] Finalmente fu dal papa aprovato il modello che aveva fatto Michelagnolo, che ritirava San Piero a minor forma, ma sì bene

[1] *Il breve qui citato dal Vasari è da noi riferito per estratto nel Prospetto cronologico, sotto l'anno 1547, 1° di gennajo.

[2] *Deve leggersi il *passo di Piacenza*, e non di *Parma*, come dice appunto il breve di papa Paolo, pubblicato per intiero nell'originale testo latino dal Moreni nella prefazione al *Trattato della Pittura* del Freart, tradotto da Anton Maria Salvini. Vedi anche nel Prospetto cronologico, all'anno 1553, 1° settembre.

[3] Alessandro Ruffini, gentiluomo romano, fu cameriere e scalco di Paolo III; e Pier Giovanni Aliotti era allora guardaroba, e poi fu fatto vescovo di Forlì. Il Condivi racconta soltanto che « mandatogli un giorno papa Paolo cento scudi d'oro per messer Pier Giovanni ecc. come quelli che avessino ad essere la sua provvisione d'un mese, per conto della fabbrica; egli non gli volle accettare, dicendo che questo non era il patto che avevano insieme, e gli rimandò indietro: del che papa Paolo si sdegnò ....; ma non per questo si mosse Michelagnolo dal suo proposito ». — *Gli ricusò non perchè fossero pochi e volessene di più, come quel maligno del Bandinelli scrive in una lettera a Jacopo Guidi de' 14 aprile 1548 (*Lettere Pittoriche*, I, n° XXIX); ma per la ragione che egli aveva promesso di servire alla fabbrica di San Pietro solo per amore di Dio e per la riverenza al principe degli Apostoli; com'è dichiarato nel breve papale per la sua elezione a quell'ufficio. Vedi nel Prospetto cronologico, all'anno 1547, 1° di gennajo.

a maggior grandezza, con satisfazione di tutti quelli che hanno giudizio, ancora che certi che fanno professione d'intendenti (ma in fatti non sono) non lo aprovano. Trovò che quattro pilastri principali fatti da Bramante, e lassati da Antonio da Sangallo, che avevono a reggere il peso della tribuna, erano deboli; e' quali egli parte riempiè, facendo due chiocciole, o lumache da lato,[1] nelle quali sono scale piane, per le quali i somari vi salgano a portare fino in cima tutte le materie, e parimente gli uomini vi possono ire a cavallo infino in sulla cima del piano degli archi. Condusse la prima cornice sopra gli archi di trevertini, che gira in tondo, che è cosa mirabile, graziosa, e molto varia dall'altre; nè si può far meglio in quel genere. Diede principio alle due nicchie grandi della crociera; e dove prima, per ordine di Bramante, Baldassarre e Raffaello, come s'è detto, verso Campo Santo vi facevano otto tabernacoli, e così fu seguitato poi dal Sangallo, Michelagnolo gli ridusse a tre, e di drento tre cappelle, e sopra con la volta di trevertini e ordine di finestre vive di lumi, che hanno forma varia e terribile grandezza; le quali, poichè sono in essere e van fuori in stampa, non solamente tutti quegli di Michelagnolo, ma quegli del Sangallo ancora, non mi metterò a descrivere, per non essere necessario altrimenti:[2] basta che egli con ogni accuratezza si messe a far lavorare per tutti que' luoghi dove la fabrica si aveva a mutare d'ordine, a cagione ch'ella si fermassi stabilissima, di maniera che ella non potessi essere mutata mai più da altri: provedimento di savio e prudente ingegno, perchè non basta il far bene, se non si assicura ancora; poichè la prosunzione e l'ardire

[1] Cioè nella muraglia maestra della chiesa.

[2] Abbiamo la *Descrizione del Tempio Vaticano* di monsignor Costaguti, breve sì, ma che ha le tavole in gran proporzione. Inoltre ci è quella del cav. Carlo Fontana, fatta fare da Innocenzio XI.

di chi gli pare sapere, se gli è creduto più alle parole che a' fatti, e talvolta il favore di chi non intende, può far nascere di molti inconvenienti.

Aveva il populo romano, col favore di quel papa, desiderio di dare qualche bella, utile e commoda forma al Campidoglio, ed accomodarlo di ordini, di salite, di scale a sdruccioli, e con iscaglioni, e con ornamenti di statue antiche che vi erano per abellire quel luogo; e fu ricerco per ciò di consiglio Michelagnolo, il quale fece loro un bellissimo disegno e molto ricco: nel quale, da quella parte dove sta il senatore, che è verso levante, ordinò di trevertini una facciata ed una salita di scale che da due bande salgono per trovare un piano, per il quale s'entra nel mezzo della sala di quel palazzo, con ricche rivolte piene di balaustri vari, che servano per appoggiatoi e per parapetti. Dove per arricchirla dinanzi vi fece mettere i due fiumi a ghiacere, antichi, di marmo, sopra a alcuni basamenti; uno de' quali è il Tevere, l'altro è il Nilo, di braccia nove l'uno, cosa rara;[1] e nel mezzo ha da ire in una gran nicchia un Giove. Seguitò dalla banda di mezzogiorno, dove è il palazzo de' Conservatori, per riquadrarlo, una ricca e varia facciata con una loggia da piè piena di colonne e nicchie, dove vanno molte statue antiche, ed attorno sono vari ornamenti e di porte e finestre, che già n'è posto una parte; e dirimpetto a questa ne ha a seguitare un'altra simile di verso tramontana sotto Araceli; e dinanzi una salita di bastoni di verso ponente, qual sarà piana, con un ricinto e parapetto di balaustri, dove sarà l'entrata principale, con un ordine e basamenti, sopra i quali va tutta la nobiltà delle statue, di che oggi è così ricco il Campidoglio. Nel mezzo della piazza,

[1] Le statue qui nominate non sono più in detto luogo; ma sono state collocate nel Museo Vaticano.

in una basa, in forma ovale, è posto il cavallo di bronzo tanto nominato, su 'l quale è la statua di Marco Aurelio; la quale il medesimo papa Paulo fece levare dalla piazza di Laterano, ove l'aveva posta Sisto quarto: il quale edifizio riesce tanto bello oggi, che egli è degno d'essere conumerato fra le cose degne che ha fatto Michelagnolo, ed è oggi guidato, per condurlo a fine, da messer Tomao de' Cavalieri, gentiluomo romano, che è stato ed è de' maggiori amici che avessi mai Michelagnolo, come si dirà più basso.[1]

Aveva papa Paulo terzo fatto tirare innanzi al Sangallo, mentre viveva, il palazzo di casa Farnese, ed avendovisi a porre in cima il cornicione, per il fine del tetto della parte di fuori, volse che Michelagnolo con suo disegno ed ordine lo facessi; il quale, non potendo mancare a quel papa, che lo stimava e accarezzava tanto, fece fare un modello di braccia sei di legname della grandezza che aveva a essere, e quello in su uno de' canti del palazzo fe porre, che mostrassi in effetto quel che aveva a essere l'opera: che piaciuto a Sua Santità, e a tutta Roma, è stato poi condotto, quella parte che se ne vede, a fine, riuscendo il più bello e 'l più vario di quanti se ne siano mai visti, o antichi o moderni.[2] E da questo, poi che 'l Sangallo morì, volse il papa che avessi Michelagnolo cura parimente di quella fabrica; dove egli fece il finestrone di marmo con colonne bellissime di mischio, che è sopra la porta prin-

[1] La facciata di verso tramontana sotto Araceli fu fatta nel pontificato d'Innocenzo X; onde bisogna dire che Tommaso de' Cavalieri finisse solamente la parte cominciata dal Buonarroti. Il Baglioni, nella Vita di Giacomo della Porta, dice che questi fu preposto all'architettura del Campidoglio principiata dal Buonarroti, e dal Vignola seguitata. Dal che si argomenterebbe che neppure il Cavalieri compì la parte di fabbrica sopra indicata.

[2] *Nella Vita di Antonio da Sangallo racconta il Vasari, che papa Paolo aperse un concorso per il disegno del cornicione del palazzo Farnese, e che fra i concorrenti fu, oltre il Sangallo, anche il Buonarroti, il cui disegno fu stimato sopra tutti gli altri ingegnoso e bellissimo.

cipale del palazzo, con un'arme grande bellissima, e varia di marmo, di papa Paulo terzo fondatore di quel palazzo. Seguitò di dentro, dal primo ordine in su del cortile di quello, gli altri due ordini con le più belle, varie e graziose finestre ed ornamenti ed ultimo cornicione, che si sien visti mai; là dove per le fatiche ed ingegno di quell'uomo è oggi diventato il più bel cortile di Europa.[1] Egli allargò e fe maggior la sala grande, e diede ordine al ricetto dinanzi, e con vario e nuovo modo di sesto in forma di mezzo ovato fece condurre le volte di detto ricetto; e perchè s'era trovato in quell'anno alle terme Antoniane un marmo di braccia sette per ogni verso, nel quale era stato dagli antichi intagliato Ercole,[2] che sopra un monte teneva il toro per le corna, con un'altra figura in aiuto suo, ed intorno a quel monte varie figure di pastori, ninfe, ed altri animali (opera certo di straordinaria bellezza, per vedere sì perfette figure in un sasso sodo e senza pezzi, che fu giudicato servire per una fontana); Michelagnolo consigliò che si dovessi condurre nel secondo cortile, e quivi restaurarlo per fargli nel medesimo modo gettare acque: che tutto piacque. La quale opera è stata fino a oggi da que' signori Farnesi fatta restaurare con diligenzia per tale effetto; ed allora Michelagnolo ordinò che si dovessi a quella dirittura fare un ponte, che attraversassi il fiume del Tevere, acciò si potessi andare da quel palazzo in Trastevere a un altro lor giardino e palazzo, perchè, per la dirittura della porta principale che volta

[1] Il Vasari ha già parlato di questo cortile e de' suoi ornamenti nel Capitolo I dell' Introduzione.

[2] * Questo è il famoso gruppo, che ora è a Napoli, chiamato il Toro Farnese. È alto palmi 18, e largo per tutti i versi palmi 14. Non rappresenta Ercole, come dice il Vasari, ma sì Dirce legata ad un toro indomito da Zeto ed Anfione figli di Licio re di Tebe, i quali vendicarono così Antiopa loro madre, stata ripudiata da Licio per amore di lei. Apollodoro, Igino e Properzio fan parola di questo fatto. Il gruppo fu scolpito in Rodi da Apollonio e Taurisco. Adesso è in più luoghi restaurato; ma coi pezzi antichi. senza notabile aggiunta moderna.

in Campo di Fiore, si vedessi a una occhiata il cortile, la fonte, strada Iulia, ed il ponte, e la bellezza dell'altro giardino, fino all'altra porta che riusciva nella strada di Trastevere: cosa rara e degna di quel pontefice, e della virtù, giudizio e disegno di Michelagnolo. E perchè l'anno 1547 morì Bastiano Viniziano, frate del Piombo, e disegnando papa Paulo che quelle statue antiche per il suo palazzo si restaurassino, Michelagnolo favorì volentieri Guglielmo dalla Porta, scultore milanese, il quale, giovane di speranza, dal suddetto Fra Bastiano era stato raccomandato a Michelagnolo, che, piaciutoli il far suo, lo messe innanzi a papa Paulo per acconciare dette statue;[1] e la cosa andò sì innanzi, che gli fece dare Michelagnolo l'ufizio del Piombo; che dato poi ordine al restaurarle, come se ne vede ancora oggi in quel palazzo, dove Fra Guglielmo scordatosi[2] de' benefizi ricevuti, fu poi uno de' contrari a Michelagnolo.

Successe l'anno 1549 la morte di papa Paulo terzo; dove, dopo la creazione di papa Giulio terzo, il cardinale Farnese ordinò fare una gran sepoltura a papa Paulo suo per le mani di Fra Guglielmo; il quale avendo ordinato di metterla in San Piero sotto il primo arco della nuova chiesa sotto la tribuna, che impediva il piano di quella chiesa, e non era in verità il luogo suo; e perchè Michelagnolo consigliò giudiziosamente che là non poteva nè doveva stare, il frate gli prese odio, credendo che lo facessi per invidia; ma ben s'è poi accorto che gli diceva il vero, e che il mancamento è stato da lui, che ha avuto la comodità, e non l'ha finita, come si dirà altrove; ed io ne fo fede, avvengachè l'anno 1550

[1] Tra le statue antiche restaurate da Fra Guglielmo si conta il famoso Ercole di Glicone detto l'Ercole Farnese. Ei gli rifece le gambe così bene, che quando, nel 1560, furono ritrovate le antiche, Michelangelo fu di parere che vi si lasciassero stare le moderne; e le antiche vennero riposte in una stanza del palazzo.

[2] *Questo *scordatosi*, necessario, manca nella Giuntina.

io fussi, per ordine di papa Giulio terzo, andato a Roma a servirlo, e volentieri per godermi Michelagnolo, fui per tal consiglio adoperato; dove Michelagnolo desiderava che tal sepoltura si mettessi in una delle nicchie dove è oggi la colonna degli spiritati, che era il luogo suo; ed io mi ero adoperato, che Giulio terzo si risolveva, per corrispondenza di quella opera, far la sua nell'altra nicchia col medesimo ordine che quella di papa Paulo; dove il frate, che la prese in contrario, fu cagione che la sua non s'è mai poi finita,[1] e che quella di quello altro pontefice non si facessi: che tutto fu pronosticato da Michelagnolo. Voltossi papa Giulio a far fare quell'anno nella chiesa di San Piero a Montorio una cappella di marmo con due sepolture per Antonio cardinale de'Monti suo zio, e messer Fabbiano avo del papa, primo principio della grandezza di quella casa illustre: della quale avendo il Vasari fatto disegni e modelli, papa Giulio, che stimò sempre la virtù di Michelagnolo, ed amava il Vasari, volse che Michelagnolo ne facessi il prezzo fra loro; ed il Vasari suplicò il papa a far che Michelagnolo ne pigliassi la protezione: e perchè il Vasari aveva proposto per gl'intagli di quella opera Simon Mosca, e per le statue Raffael Montelupo, consigliò Michelagnolo che non vi si facessi intagli di fogliami, nè manco ne'membri dell'opera di quadro, dicendo che dove vanno figure di marmo, non ci vuole essere altra cosa. Per il che il Vasari dubitò che non

[1] Fu poi interamente finita; e ai giorni del Bottari giudicavasi la più bella che fosse in San Pietro tra le tante sepolture di papi che vi sono. Dirimpetto a questa, dove Giulio III aveva destinato di collocare la sua, vedesi quella di Urbano VIII, fatta dal Bernino. — *La figura di papa Paolo, fusa in bronzo, siede sopra un sarcofago; più in basso sono collocate le statue della Prudenza e della Giustizia, ambedue di marmo. Sono nella prima ritratte le sembianze della madre del papa; nella seconda quelle della cognata di lui di nome Giulia; la cui troppa nudità fu creduto bene di velare con una veste di bronzo. Le altre due Virtù Cardinali passarono nel palazzo Farnese, quando nel 1628 il monumento fu trasportato nella nicchia presso l'altare della Vergine e dei papi canonizzati.

lo facessi perchè l'opera rimanessi povera; ed in effetto poi, quando e' la vedde finita, confessò ch'egli avessi avuto giudizio, e grande.[1] Non volse Michelagnolo che il Montelupo facessi le statue, avendo visto quanto s'era portato male nelle sue della sepoltura di Giulio secondo, e si contentò più presto ch'elle fussino date a Bartolomeo Ammannati, quale il Vasari aveva messo innanzi, ancor che il Buonarroto avessi un poco di sdegno particolare seco e con Nanni di Baccio Bigio, nato, se ben si considera, da leggier cagione, che essendo giovanetti, mossi dall'affezione dell'arte più che per offenderlo, avevano industriosamente, entrando in casa, levate a Anton Mini, creato di Michelagnolo, molte carte disegnate, che dipoi per via del magistrato de' signori Otto gli furon rendute tutte, nè gli volse, per intercessione di messer Giovanni Norchiati canonico di San Lorenzo,[2] amico suo, fargli dare altro gastigo. Dove il Vasari, ragionandogli Michelagnolo di questa cosa, gli disse ridendo che gli pareva che non meritassino biasimo alcuno, e che, s'egli avessi potuto, arebbe non solamente toltogli parecchi disegni, ma l'arebbe spogliato di tutto quel ch'egli avessi potuto avere di suo' mano, solo per imparare l'arte, che s'ha da volere bene a quegli che cercan la virtù, e premiargli ancora; perchè non si hanno questi a trattare come quelli che vanno rubando i danari, le robe, e l'altre cose importanti: or così si recò la cosa in burla. Fu ciò cagione che a quella opera di Montorio si diede principio, e che il medesimo anno il Vasari e lo Ammannato andarono a far condurre i marmi da Carrara a Roma, per far detto lavoro. Era in quel tempo

[1] Vedi nella Vita di Simone Mosca.

[2] Ed autore del *Trattato dei dittonghi toscani* stampato in Firenze nel 1538. Faticò altresì a far comenti sopra Vitruvio, e incominciò un Vocabolario delle Arti, ove poneva i disegni di tutti gli strumenti delle medesime; opera desiderata molte volte e non mai eseguita.

ogni giorno il Vasari con Michelagnolo; dove una mattina il papa dispensò per amorevolezza ambidue, che facendo le sette chiese a cavallo, che era l'anno santo, ricevessino il perdono a doppio: dove nel farle ebbono fra l'una e l'altra chiesa molti utili e begli ragionamenti dell'arte ed industriosi, che 'l Vasari ne distese un dialogo, che a migliore occasione si manderà fuori con altre cose attenente all'arte.[1]

Autenticò papa Giulio terzo quell'anno il motuproprio di papa Paulo terzo sopra la fabbrica di San Piero;[2] ed ancora che gli fussi detto molto male dai fautori della setta Sangallesca per conto della fabbrica di San Piero, per allora non ne volse udire niente quel papa, avendogli (come era vero) mostro il Vasari ch'egli aveva dato la vita a quella fabrica, ed operò con Sua Santità che quella non facessi cosa nessuna attenente al disegno senza il giudizio suo; che l'osservò sempre: perchè nè alla vigna Iulia fece cosa alcuna senza il suo consiglio, nè in Belvedere, dove si rifece la scala che v'è ora in cambio della mezza tonda che veniva innanzi, saliva otto scaglioni, ed altri otto in giro entrava in dentro, fatta già da Bramante, che era posta nella maggior nicchia in mezzo Belvedere; Michelagnolo vi disegnò e fe' fare quella quadra coi balaustri di peperigno, che vi è ora, molto bella. Aveva il Vasari quell'anno finito di stampare l'opera delle Vite de' pittori, scultori, ed architettori in Fiorenza,[3] e di niuno de' vivi aveva fatto la vita, ancorchè ci fussi de' vecchi, se non di Michelagnolo; e così gli presentò l'opera, che la ricevè con molta allegrezza: dove molti ricordi di cose aveva avuto dalla voce sua il Vasari, come da artefice più

[1] Il Vasari o non terminò, o di certo non pubblicò questo Dialogo, che sarebbe stato cosa utile e piacevole.

[2] *Vedi nel Prospetto cronologico sotto l'anno 1552, 23 di gennajo

[3] Finite di stampare dal Torrentino nel marzo del 1550 ossia 1551, s. m.

vecchio e di giudizio; e non andò guari che, avendola letta, gli mandò Michelagnolo il presente sonetto fatto da lui, il quale mi piace, in memoria delle sue amorevolezze, porre in questo luogo:

Se con lo stile o coi colori avete
  Alla natura pareggiato l'arte,
  Anzi a quella scemato il pregio in parte,
  Che 'l bel di lei più bello a noi rendete;
Poi che con dotta man posto vi sete
  A più degno lavoro, a vergar carte,
  Quel che vi manca, a lei di pregio in parte
  Nel dar vita ad altrui, tutto togliete.
Che se secolo alcuno omai contese
  In far bell'opre, almen cedale, poi
  Che convien ch'al prescritto fine arrive.
Or le memorie altrui, già spente, accese
  Tornando, fate or che fien quelle e voi,
  Malgrado d'essa, eternalmente vive.

Partì il Vasari per Fiorenza, e lassò la cura a Michelagnolo del fare fondare a Montorio. Era messer Bindo Altoviti, allora consolo della nazione fiorentina, molto amico del Vasari, che in su questa occasione gli disse che sarebbe bene di far condurre questa opera nella chiesa di San Giovanni de' Fiorentini, e che ne aveva già parlato con Michelagnolo, il quale favorirebbe la cosa, e sarebbe questo cagione di dar fine a quella chiesa. Piacque questo a messer Bindo, ed essendo molto famigliare del papa, gliene ragionò caldamente; mostrando che sarebbe stato bene che le sepolture e la cappella, che Sua Santità faceva fare per Montorio, l'avesse fatte nella chiesa di San Giovanni de' Fiorentini; ed aggiugnendo, che ciò sarebbe cagione che, con questa occasione e sprone, la nazione farebbe spesa tale che la chiesa arebbe la sua fine; e se Sua Santità facesse la cappella maggiore, gli altri mercanti farebbono sei

cappelle, e poi di mano in mano il restante. Là dove il papa si voltò d'animo, ed, ancora che ne fussi fatto modello e prezzo, andò a Montorio e mandò per Michelagnolo; al quale ogni giorno il Vasari scriveva, ed aveva, secondo l'occasione delle faccende, risposta da lui. Scrisse adunque al Vasari Michelagnolo, al primo dì d'agosto 1550, la mutazione che aveva fatto il papa; e son queste le parole istesse di sua mano:

« Messer Giorgio mio caro. Circa al rifondare a San « Piero a Montorio, come il papa non volse intendere, « non ve ne scrissi niente, sapendo voi essere avisato « dall'uomo vostro di qua. Ora mi accade dirvi quello « che segue; e questo è, che ier mattina, sendo il papa « andato a detto Montorio, mandò per me: riscontra'lo « in sul ponte che tornava; ebbi lungo ragionamento « seco circa le sepolture allogatevi; ed all'ultimo mi disse « che era risoluto non volere mettere dette sepolture in « su quel monte, ma nella chiesa de' Fiorentini: richie- « semi di parere e di disegno, ed io ne lo confortai assai, « stimando che per questo mezzo detta chiesa s'abbia a « finire. Circa le vostre tre ricevute, non ho penna da « rispondere a tante altezze; ma se avessi caro di essere « in qualche parte quello che mi fate, non l'arei caro « per altro se non perchè voi avessi un servidore che « valessi qualcosa. Ma io non mi maraviglio, sendo voi « risucitatore di uomini morti, che voi allunghiate vita « ai vivi, o vero che i mal vivi furiate per infinito tempo « alla morte. E per abreviare, io son tutto, come son, « vostro Michelagnolo Buonaruoti in Roma ».[1]

[1] † Il Vasari, pubblicando le lettere di Michelangelo a lui, le diede in parte mutilate ed in parte raffazzonate con pezzi tolti or dall'una, or dall'altra. Chi voglia averle corrette ed intiere, e quali furono veramente scritte, può leggerle stampate nel libro delle *Lettere di Michelangelo Buonarroti* secondo una copia che Michelangelo il giovane trasse dagli originali posseduti dal cav. Giorgio Vasari il giovane.

Mentre che queste cose si travagliavano, e che la nazione cercava di far danari, nacquero certe difficultà; perchè non conclusero niente, e così la cosa si raffreddò. Intanto avendo già fatto il Vasari e l'Ammannato cavare a Carrara tutti i marmi, se ne mandò a Roma gran parte, e così l'Ammannato con essi, scrivendo per lui il Vasari al Buonarroto, che facessi intendere al papa dove voleva questa sepoltura, e che, avendo l'ordine, facessi fondare. Subito che Michelagnolo ebbe la lettera, parlò al Nostro Signore, e scrisse al Vasari questa resoluzione di man sua:

« Messer Giorgio mio caro. Subito che Bartolomeo[1] « fu giunto qua, andai a parlare al papa, e visto che « voleva fare rifondare a Montorio per le sepolture, « provveddi d'un muratore di San Piero. Il Tantecose « lo seppe, e volsevi mandare uno a suo modo; io, per « non combattere con chi dà le mosse a' venti, mi son « tirato a dreto, perchè essendo uomo leggieri, non vorrei « essere traportato in qualche macchia. Basta, che nella « chiesa de' Fiorentini non mi pare s'abbia più a pen- « sare. Tornate presto, e state sano. Altro non mi ac- « cade. Addì 13 di ottobre 1550 ».

Chiamava Michelagnolo il Tantecose monsignor di Furlì,[2] perchè voleva fare ogni cosa. Essendo maestro di camera del papa, provedeva per le medaglie, gioie, camei, e figurine di bronzo, pitture, disegni, e voleva che ogni cosa dipendessi da lui. Volentieri fuggiva Michelagnolo questo uomo, perchè aveva fatto sempre ufizi contrari al bisogno di Michelagnolo, e perciò dubitava non essere dall'ambizione di questo uomo traportato in qualche macchia. Basta, che la nazione fiorentina perse per quella chiesa una bellissima occasione, che Dio sa

[1] Bartolommeo Ammannati più eccellente architetto che scultore; ma che in queste due statue della cappella di San Pietro in Montorio si portò assai bene.

[2] Ossia messer Pier Giovanni Aliotti, nominato poco sopra in questa Vita.

quando la racquisterà giamai; ed a me ne dolse infinitamente. Non ho voluto mancare di fare questa breve memoria, perchè si vegga che questo uomo cercò di giovare sempre alla nazione sua ed agli amici suoi ed all'arte. Nè fu tornato apena il Vasari a Roma, che innanzi che fussi il principio dell'anno 1551, la setta Sangallesca aveva ordinato contro Michelagnolo un trattato, che il papa dovessi fare congregazione in San Pietro, e ragunare i fabricieri e tutti quegli che avevono la cura, per mostrare, con false calunnie, a Sua Santità che Michelagnolo aveva guasto quella fabrica: perchè, avendo egli già murato la nicchia del re, dove sono le tre cappelle, e condottole con le tre finestre sopra, nè sapendo quel che si voleva fare nella vôlta, con giudizio debole avevano dato ad intendere al cardinale Salviati vecchio, ed a Marcello Cervino che fu poi papa,[1] che San Piero rimaneva con poco lume. Là dove, ragunati tutti, il papa disse a Michelagnolo, che i deputati dicevano che quella nicchia arebbe reso poco lume. Gli rispose: Io vorrei sentire parlare questi deputati. Il cardinale Marcello rispose: Siàn noi. Michelagnolo gli disse: Monsignore, sopra queste finestre nella volta, che s'ha a fare di trevertini, ne va tre altre. Voi non ce l'avete mai detto, disse il cardinale; e Michelagnolo soggiunse: Io non sono, nè manco voglio essere obligato a dirlo, nè alla S. V. nè a nessuno, quel che io debbo o voglio fare. L'ufizio vostro è di far venire danari, ed avere loro cura dai ladri: ed a' disegni della fabbrica ne avete a lasciare il carico a me. E voltossi al papa, e disse: Padre santo, vedete quel che io guadagno, che se queste fatiche che io duro non mi giovano all'anima, io perdo tempo e

[1] Giovanni Salviati, fatto cardinale di ventisett'anni da Leone X. Il Vasari lo chiama il vecchio per distinguerlo da Bernardo fratello di lui, promosso alla stessa dignità da Pio IV. Il cardinal Cervini poi fu fatto papa col nome di Marcello II, e governò la Chiesa poche settimane.

l'opera. Il papa, che lo amava, gli messe le mani in sulle spalle, e disse: Voi guadagnate per l'anima e per il corpo, non dubitate. E, per aversegli saputo levare dinanzi, gli crebbe il papa amore infinitamente, e comandò a lui e al Vasari che 'l giorno seguente amendue fussino alla vigna Iulia; nel qual luogo ebbe molti ragionamenti seco, che condussero quell'opera quasi alla bellezza che ella è, nè faceva nè deliberava cosa nessuna di disegno senza il parere e giudizio suo: ed in fra l'altre volse, perchè egli ci andava spesso col Vasari, stando Sua Santità intorno alla fonte dell'Acqua vergine con dodici cardinali, arrivato Michelagnolo, volse (dico) il papa, per forza, che Michelagnolo gli sedessi allato, quantunque egli umilissimamente il recusassi, onorando lui sempre, quanto è possibile, la virtù sua.

Fecegli fare un modello d'una facciata per un palazzo,[1] che Sua Santità desiderava fare allato a San Rocco, volendosi servire del mausoleo di Augusto per il resto della muraglia; che non si può vedere, per disegno di facciata, nè il più vario, nè il più ornato, nè il più nuovo di maniera e di ordine, avvenga, come s'è visto in tutte le cose sue, che e' non s'è mai voluto obligare a legge o antica o moderna di cose d'architettura, come quegli che ha auto l'ingegno atto a trovare sempre cose nuove e varie, e non punto men belle. Questo modello è oggi appresso il duca Cosimo de' Medici, che gli fu donato da papa Pio quarto quando gli andò a Roma, che lo tiene fra le sue cose più care.[2] Portò tanto rispetto questo papa a Michelagnolo, che del continuo prese la sua protezione contro a' cardinali ed altri che

[1] † Michelangelo fece fare questo modello ad un maestro Bastiano Malenotti soprastante della fabbrica di San Pietro, al quale furono pagati ducati dieci a buon conto nel mese di ottobre 1551. Vedi B. Podestà, *Documenti inediti relativi a Michelangelo Buonarroti*, pubblicati nel fascicolo dell'aprile 1875 del giornale romano *Il Buonarroti.*

[2] *Cosimo andò a Roma sul finire del 1560.

cercavano calunniarlo, e volse che sempre, per valenti e reputati che fussino gli artefici, andassino a trovarlo a casa; e gli ebbe tanto rispetto e reverenza, che non si ardiva Sua Santità, per non gli dare fastidio, a richiederlo di molte cose, che Michelagnolo, ancor che fussi vecchio, poteva fare. Aveva Michelagnolo, fino nel tempo di Paulo terzo, per suo ordine dato principio a far rifondare il ponte Santa Maria di Roma;[1] il quale per il corso dell'acqua continuo e per l'antichità sua era indebolito e rovinava. Fu ordinato da Michelagnolo per via di casse il rifondare e fare diligenti ripari alle pile; e di già ne aveva condotto a fine una gran parte, e fatto spese grosse in legnami e trevertini a benefizio di quella opera; e venendosi[2] nel tempo di Giulio terzo in congregazione coi cherici di Camera in pratica di dargli fine, fu proposto fra loro da Nanni di Baccio Bigio architetto, che con poco tempo e somma di danari si sarebbe finito, allogando in cottimo a lui; e con certo modo allegavano sotto spezie di bene per isgravar Michelagnolo, perchè era vecchio e che non se ne curava, e stando così la cosa, non se ne verrebbe mai a fine. Il papa, che voleva poche brighe, non pensando a quel che poteva nascere, diede autorità a'cherici di Camera, che, come cosa loro, n'avessino cura: i quali lo dettono poi, senza che Michelagnolo ne sapessi altro, con tutte quelle materie, con patto libero a Nanni;[3] il quale non attese a quelle fortificazioni, come era necessario a rifondarlo, ma lo scaricò di peso per vendere gran nu-

[1] † Michelangelo soprintese a questo lavoro negli ultimi due mesi del 1548, e nel primo dell'anno seguente, ed aveva già fatta provvisione della materia e d'ogni altra cosa occorrente per mettervi mano; ma poi rimase sospeso, non tanto perchè Michelangelo occupato nell'ufficio suo d'architetto di San Pietro non vi poteva attendere, quanto per la morte di papa Paolo III accaduta nel novembre del 1549.

[2] † La Giuntina erroneamente *vedendosi.*

[3] † Il contratto, col quale fu allogato a Nanni Bigio il lavoro del ponte Santa Maria, è del 3 di luglio 1551, e si ha nei *Documenti inediti* cit.

mero di trevertini, di che era rifiancato e solicato anticamente il ponte, che venivano a gravarlo, e facevanlo più forte e sicuro, e più gagliardo; mettendovi in quel cambio materia di ghiaie ed altri getti, che non si vedeva alcun difetto di drento, e di fuori vi fece sponde ed altre cose, che a vederlo pareva rinovato tutto. Ma indebolito totalmente e tutto assottigliato, seguì da poi, cinque anni dopo che, venendo la piena del diluvio l'anno 1557, egli rovinò di maniera, che fece conoscere il poco giudizio de' cherici di Camera, e 'l danno che ricevè Roma per partirsi dal consiglio di Michelagnolo; il quale predisse questa sua rovina molte volte a' suoi amici ed a me, che mi ricordo, passandovi insieme a cavallo, che mi diceva: Giorgio, questo ponte ci triema sotto; sollecitiamo il cavalcare, che non rovini in mentre ci siàn su. Ma tornando al ragionamento disopra, finito che fu l'opera di Montorio e con molta mia satisfazione, io tornai a Fiorenza per servizio del duca Cosimo, che fu l'anno 1554. Dolse a Michelagnolo la partita del Vasari, e parimente a Giorgio; avenga che ogni giorno que' suoi avversari, ora per una via, or per un'altra, lo travagliavano: per il che non mancarono giornalmente l'uno all'altro scriversi; e l'anno medesimo d'aprile dandogli nuova il Vasari che Lionardo nipote di Michelagnolo aveva avuto un figliuolo mastio, e con onorato corteo di donne nobilissime l'avevono accompagnato al battesimo, rinovando il nome del Buonaruoto; Michelagnolo rispose in una lettera al Vasari queste parole:

« Giorgio amico caro. Io ho preso grandissimo piacere della vostra, visto che pur vi ricordate del povero vecchio, e più per esservi trovato al trionfo che mi scrivete, d'aver visto rinascere un altro Buonaruoto: del quale aviso vi ringrazio quanto so e posso; ma ben mi dispiace tal pompa, perchè l'uomo non dee ridere quando il mondo tutto piange; però mi pare

« che Lionardo non abbia a fare tanta festa d'uno che
« nasce, con quella allegrezza che s'ha a serbare alla
« morte di chi è ben vissuto. Nè vi maravigliate se non
« rispondo subito; lo fo per non parere mercante. Ora io
« vi dico, che per le molte lode che per detta mi date,
« se io ne meritassi sol una, mi parrebbe, quando io mi
« vi detti in anima ed in corpo, avervi dato qualcosa e
« aver sadisfatto a qualche minima parte di quel che io
« vi son debitore; dove vi ricognosco ogni ora creditore
« di molte più che io non ho da pagare; e perchè son
« vecchio, ora mai non spero in questa, ma nell'altra
« vita potere pareggiare il conto: però vi prego di pazien-
« zia, e son vostro: e le cose di qua stan pur così ».

Aveva già nel tempo di Paulo terzo mandato il duca Cosimo il Tribolo a Roma, per vedere se egli avesse potuto persuadere Michelagnolo a ritornare a Fiorenza per dar fine alla sagrestia di San Lorenzo: ma scusandosi Michelagnolo che, invecchiato, non poteva più il peso delle fatiche, e con molte ragioni lo escluse, che non poteva partirsi di Roma; onde il Tribolo dimandò finalmente della scala della libreria di San Lorenzo, della quale Michelagnolo aveva fatto fare molte pietre; e non ce n'era modello nè certezza appunto della forma, e quantunque ci fussero segni in terra in un mattonato ed altri schizzi di terra, la propria ed ultima risoluzione non se ne trovava. Dove, per preghi che facessi il Tribolo, e ci mescolassi il nome del duca, non rispose mai altro, se non che non se ne ricordava. Fu dato dal duca Cosimo ordine al Vasari, che scrivesse a Michelagnolo che gli mandassi a dire che fine avesse a avere questa scala; che forse per l'amicizia ed amore che gli portava doverebbe dire qualcosa, che sarebbe cagione che venendo tal risoluzione, ella si finirebbe.

Scrisse il Vasari a Michelagnolo l'animo del duca, e che tutto quel che si aveva a condurre toccherebbe a lui

a esserne lo essecutore; il che farebbe con quella fede che sapeva che e' soleva aver cura delle cose sue. Per il che mandò Michelagnolo l'ordine di far detta scala in una lettera di sua mano addì 28 di settembre 1555.

« Messer Giorgio amico caro. Circa la scala della li-« breria, di che m'è stato tanto parlato, crediate che « se io mi potessi ricordare come io l'avevo ordinata, « che io non mi farei pregare. Mi torna bene nella mente « come un sogno una certa scala, ma non credo che sia « appunto quella che io pensai allora, perchè mi torna « cosa goffa; pure la scriverò qui: cioè, che i' togliessi « una quantità di scatole aovate, di fondo d'un palmo « l'una, ma non d'una lunghezza e larghezza; e la mag-« giore e prima ponessi in sul pavimento lontana dal « muro dalla porta tanto, quanto volete che la scala « sia dolce o cruda, e un'altra ne mettessi sopra questa, « che fussi tanto minore per ogni verso, che in sulla « prima di sotto avanzassi tanto piano, quanto vuole il « piè per salire, diminuendole e ritirandole verso la porta « fra l'una e l'altra sempre per salire, e che la dimi-« nuzione dell'ultimo grado sia quant'è 'l vano della « porta; e detta parte di scala aovata abbi come dua « ale, una di qua ed una di là, che vi seguitino i me-« desimi gradi e non aovati. Di queste serva il mezzo « per il Signore, dal mezzo in su di detta scala, e le « rivolte di dette alie ritornino al muro;[1] dal mezzo in « giù insino in sul pavimento si discostino con tutta la « scala dal muro circa tre palmi, in modo che l'imba-« samento del ricetto non sia occupato in luogo nessuno, « e resti libera ogni faccia. Io scrivo cosa da ridere; ma « so ben che voi troverrete cosa al proposito ».

[1] Quantunque Michelangelo lasciasse terminati gli scalini, i balaustri e varj altri pezzi di questa scala, ciò nondimeno non riuscì al Vasari di riconoscere da essi la vera intenzione dell'autore; onde coi pezzi medesimi compose una scala magnifica sì, ma certamente non conforme all'idea del Buonarroti.

Scrisse ancora Michelagnolo in que' dì al Vasari, che essendo morto Giulio terzo, e creato Marcello, la setta gli era contro, per la nuova creazione di quel pontefice, cominciò di nuovo a travagliarlo; per il che sentendo ciò il duca, e dispiacendogli questi modi, fece scrivere a Giorgio, e dirli che doveva partirsi di Roma e venirsene a stare a Fiorenza, dove quel duca non desiderava altro se non talvolta consigliarsi per le sue fabriche secondo i suoi disegni, e che arebbe da quel signore tutto quello che e' desiderava, senza far niente di sua mano: e di nuovo gli fu per messer Lionardo Marinozzi, cameriere segreto del duca Cosimo, portate lettere scritte da Sua Eccellenza, e così dal Vasari. Dove essendo morto Marcello e creato Paulo quarto, dal quale di nuovo gli era stato in quel principio, che egli andò a baciare il piede, fatte offerte assai, in desiderio della fine della fabbrica di San Pietro, e l'obligo che gli pareva avervi, lo tenne fermo; e pigliando certe scuse, scrisse al duca, che non poteva per allora servirlo, ed una lettera al Vasari con queste parole proprie:

« Messer Giorgio amico caro. Io chiamo Iddio in te-
« stimonio, come io fu' contra mia voglia con grandis-
« sima forza messo da papa Paulo terzo nella fabbrica
« di San Pietro di Roma dieci anni sono, e se si fussi
« seguitato fino a oggi di lavorare in detta fabbrica, come
« si faceva allora, io sarei ora a quello di detta fabbrica,
« ch'io desidererei tornarmi costà; ma per mancamento
« di danari la s'è molto allentata, e allentasi quando
« l'è giunta in più faticose e difficil parti; in modo che,
« abandonandola ora, non sarebbe altro che con gran-
« dissima vergogna e peccato perdere il premio delle
« fatiche che io ho durate in detti X anni per l'amor
« de Dio. Io vi ho fatto questo discorso per risposta della
« vostra, e perchè ho una lettera del duca. M'ha fatto
« molto maravigliare che Sua Signoria si sia degnata a

« scrivere con tanta dolcezza. Ne ringrazio Iddio e Sua « Eccellenza quanto so e posso. Io esco di proposito, « perchè ho perduto la memoria e 'l cervello, e lo scri- « vere m'è di grande affanno, perchè non è mia arte. « La conclusione è questa, di farvi intendere quel che « segue dello abandonare la sopradetta fabbrica, e par- « tirsi di qua; la prima cosa, contenterei parecchi ladri, « e sarei cagione della sua rovina, e forse ancora del « serrarsi per sempre ».[1]

Seguitando di scrivere Michelagnolo a Giorgio, gli disse, per escusazione sua col duca, che avendo casa e molte cose a comodo suo in Roma, che valevano migliaia di scudi, oltra all'essere indisposto della vita per renella, fianco e pietra,[2] come hanno tutti e vecchi, e come ne poteva far fede maestro Eraldo[3] suo medico, del quale si lodava dopo Dio avere la vita da lui, perchè per queste cagioni non poteva partirsi, e che finalmente non gli bastava l'animo se non di morire. Raccomandavasi al Vasari, come per più altre lettere che ha di suo, che lo raccomandassi al duca che gli perdonassi, oltra a quello che (come ho detto) gli scrisse al duca in escusazione sua: e se Michelagnolo fussi stato da poter cavalcare, sarebbe subito venuto a Fiorenza; onde credo che non si sarebbe saputo poi partire per ritornarsene a Roma, tanto lo mosse la tenerezza e l'amore che portava al duca;[4] ed in tanto attendeva a

[1] *Sebbene questa lettera manchi dell'anno, rileviamo da altri riscontri essere stata scritta negli ultimi di maggio del 1557. (V. il Prospetto cronologico).

[2] † Nella Giuntina per errore di stampa è *piena*, che noi abbiamo corretto in *pietra*, come appunto dice Michelangelo nella sua lettera del maggio 1557 al Vasari, pubblicata, secondo la copia dell'originale, nel volume delle *Lettere* già cit. a pag. 544.

[3] † Cioè il celebre medico Realdo Colombo.

[4] † Nella lettera di Michelangiolo al Vasari del maggio 1557, che è la 482 si dice l'intenzione del Buonarroti era se si sentiva da cavalcare di andare a Firenze, e tornarne presto a Roma in modo che questa sua gita non si sarebbe saputa.

lavorare in detta fabbrica in molti luoghi per fermarla, ch'ella non potesse essere più mossa.

In questo mentre alcuni gli avevon referto che papa Paulo quarto era d'animo di fargli acconciare la facciata della cappella dove è il Giudizio universale; perchè diceva che quelle figure mostravano le parte vergognose troppo disonestamente; là dove fu fatto intendere l'animo del papa a Michelagnolo, il quale rispose: Dite al papa che questa è piccola faccenda, e che facilmente si può acconciare; che acconci egli il mondo, che le pitture si acconciano presto.[1] Fu tolto a Michelagnolo l'ufizio della cancelleria di Rimini (non volse mai parlare al papa, che non sapeva la cosa); il quale dal suo coppiere gli fu levato, col volergli fare dare per conto della fabbrica di San Piero scudi cento il mese; che, fattogli portare una mesata a casa, Michelagnolo non gli accettò.[2] L'anno medesimo gli nacque la morte di Urbino suo servidore,[3] anzi, come si può chiamare e come aveva fatto, suo compagno: questo venne a stare con Michelagnolo a Fiorenza l'anno 1530, finito l'assedio, quando Antonio Mini suo discepolo andò in Francia; ed usò grandissima servitù a Michelagnolo, tanto che, in ventisei anni, quella servitù e dimestichezza fece che Michelagnolo lo fe ricco e l'amò tanto, che così vecchio in questa sua malattia lo servì, e dormiva la notte vestito a guardarlo. Per il

[1] Fu incaricato Daniello da Volterra di velare alle figure del Giudizio le parti pudende; e per questa operazione si acquistò il soprannome di *Brachettone.* Furono rifatte anche le figure di San Biagio e di Santa Caterina perchè sembrarono in un atteggiamento incomposto. Dopo la morte di Daniello compiè questa operazione, per ordine di san Pio V, Girolamo da Fano.

[2] Vedasi a pag. 220, nota 3.

[3] † L'Urbino, servitore di Michelangiolo, si chiamava per proprio nome Francesco di Bernardino dell'Amadore o Amadori da Castel Durante. Fu di professione scarpellino, come si ritrae da una convenzione passata fra lui e Giovanni de'Marchesi, nel giugno del 1542, sopra il lavoro di quadro che andava nella sepoltura di papa Giulio II. (Vedi GAYE, II, 293; e tra le *Lettere di Michelangelo Buonarroti* quelle di num. 431 e 432). Di più, sappiamo, che con breve di papa Paolo III fu eletto, con stipendio di sei ducati al mese, a pulire le pitture della

che, dopo che fu morto, il Vasari per confortarlo gli scrisse, ed egli rispose con queste parole:

« Messer Giorgio mio caro. Io posso male scrivere; « pur, per risposta della vostra lettera, dirò qualche cosa. « Voi sapete come Urbino è morto: di che m' è stato « grandissima grazia di Dio, ma con grave mio danno « e infinito dolore. La grazia è stata che, dove in vita « mi teneva vivo, morendo m' ha insegnato morire non « con dispiacere, ma con desiderio della morte. Io l' ho « tenuto ventisei anni, e hollo trovato rarissimo e fe- « dele; ed ora che lo avevo fatto ricco, e che io l' aspet- « tavo bastone e riposo della mia vecchiezza, m' è spa- « rito, nè m' è rimasto altra speranza che di rivederlo « in paradiso. E di questo n' ha mostro segno Iddio per « la felicissima morte che ha fatto, che, più assai che 'l « morire, gli è incresciuto lasciarmi in questo mondo « traditore con tanti affanni; benchè la maggior parte « di me n' è ita seco, nè mi rimane altro che una infi- « nita miseria. E mi vi raccomando ».

Fu adoperato al tempo di Paulo quarto nelle fortificazioni di Roma in più luoghi, e da Salustio Peruzzi, a chi quel papa, come s' è detto altrove, aveva dato a fare il portone di Castello Santo Agnolo, oggi la metà rovinato; si adoperò ancora a dispensare le statue di quella opera, e vedere i modelli degli scultori e correg-

cappella Sistina e della Paolina, già fatte e da farsi da Michelangiolo. (*Lettere Pittoriche*, tomo VI, n° VIII). L'Urbino, essendo *infirmus corpore*, fece testamento in Roma nella casa di Michelangelo il 24 di novembre 1555 (per svista del copiatore è detto di dicembre), rogato da Vitale Galgano, e pubblicato a pag. 137 del vol. II della *Vita di Michelangiolo Buonarroti* di Aurelio Gotti. Morì il 3 di dicembre dello stesso anno, come avvisa Michelangelo in una sua lettera del giorno dopo al nipote Lionardo. Da una lettera amorevolissima, scritta a' 28 di marzo 1558 dal Buonarroti alla Cornelia vedova dell' Urbino, si sa che avevale tenuto a battesimo un figliuolo, e postogli il proprio nome. La Cornelia, che fu figliuola di Guido Da Colonnello di Casteldurante sposò poi in seconde nozze nel 1559 il dott. Giulio Brunetti da Gubbio. Oltre Michelangelo aveva la Cornelia un altro figliuolo nato postumo il quale in memoria del marito si chiamava Francesco.

gerli.[1] Ed in quel tempo venne vicino a Roma lo esercito franzese, dove pensò Michelagnolo con quella città avere a capitare male,[2] dove[3] Antonio Franzese da Castel Durante, che gli aveva lassato Urbino in casa per servirlo nella sua morte, si risolvè fuggirsi di Roma; e segretamente andò Michelagnolo nelle montagne di Spuleto; dove egli visitando certi luoghi di romitorj; nel qual tempo scrivendogli il Vasari e mandandogli una operetta, che Carlo Lenzoni, cittadino fiorentino,[4] alla morte sua aveva lasciata a messer Cosimo Bartoli, che dovessi farla stampare, e dirizzare a Michelagnolo, finita che ella fu in que' dì la mandò il Vasari a Michelagnolo, che, ricevuta, rispose così:

« Messer Giorgio amico caro. Io ho ricevuto il libretto « di messer Cosimo che voi mi mandate, ed in questa « sarà una di ringraziamento; pregovi che gliene diate: « ed a quella mi raccomando.

« Io ho avuto a questi dì, con gran disagio e spesa, « un gran piacere, nelle montagne di Spuleti a visitare « que' romiti, in modo che io son ritornato men che « mezzo a Roma; perchè veramente e' non si trova pace, « se non ne' boschi. Altro non ho che dirvi: mi piace « che siate sano e lieto; e a voi mi raccomando. De' 18 « di setembre 1556 ».

Lavorava Michelagnolo, quasi ogni giorno per suo

[1] † Il P. Guglielmotti (op. cit., pag. 405 e seg.) prova con eccellenti ragioni ed argomenti che a Michelangelo si deve il disegno del torrione o mastio Sanmichele sulla foce del Tevere decretato da papa Pio IV nel 1560.

[2] * Non fu la mossa dell'esercito francese che riempì Roma di spavento, ma sibbene quella degli Spagnuoli guidati dal duca d'Alba, il quale, al 1° di settembre del 1556, partito da Napoli, invase gli Stati della Chiesa.

[3] † Qui certamente manca *con*.

[4] L'opera qui accennata dal Vasari porta il seguente titolo: *Difesa della lingua fiorentina e di Dante, con le regole di far bella e numerosa la prosa*. È stampata in Firenze nel 1556 in-4, ed è dedicata a Cosimo I. Fu lasciata imperfetta dal Lenzoni e terminata dal Giambullari; morto il quale pervenne alle mani del proposto Cosimo Bartoli, che la fece stampare e mandolla a Michelangelo, perchè era noto lo studio che egli aveva fatto sul divino Poeta.

passatempo, intorno a quella Pietà[1] che s'è già ragionato, con le quattro figure; la quale egli spezzò in questo tempo per queste cagioni: perchè quel sasso aveva molti smerigli, ed era duro, e faceva spesso fuoco nello scarpello, o fusse pure che il giudizio di quello uomo fussi tanto grande, che non si contentava mai di cosa che e' facessi: e che e' sia il vero, delle sue statue se ne vede poche finite nella sua virilità, che le finite affatto sono state condotte da lui nella sua gioventù; come il Bacco, la Pietà della Febre, il Gigante di Fiorenza, il Cristo della Minerva, che queste non è possibile nè crescere nè diminuire un grano di panico senza nuocere loro;[2] l'altre del duca Giuliano e Lorenzo, Notte ed Aurora, e 'l Moisè con l'altre dua in fuori, che non arrivano tutte a undici statue; l'altre, dico, sono restate[3] imperfette,[4] e son molte maggiormente, come quello che usava dire, che, se s'avessi avuto a contentare di quel che faceva, n'arebbe mandate poche, anzi nessuna, fuora; vedendosi che gli era ito tanto con l'arte e col giudizio innanzi, che come gli aveva scoperto una figura, e conosciutovi un minimo che d'errore, la lasciava stare, e correva a manimettere un altro marmo, pensando non avere a venire a quel medesimo; ed egli spesso diceva essere questa la cagione che egli diceva d'aver fatto sì poche statue e pitture. Questa Pietà, come fu rotta, la donò a Francesco Bandini.

In questo tempo Tiberio Calcagni,[5] scultore fiorentino, era divenuto molto amico di Michelagnolo per mezzo di Francesco Bandini e di messer Donato Giannotti; ed essendo un giorno in casa di Michelagnolo,

[1] * La Giuntina, per errore di stampa, ha *pietra*.

[2] † Fra le opere fatte in sua gioventù è da annoverare la Madonna di Bruges, della quale abbiamo parlato indietro, nella nota 2 a pag. 158.

[3] *La Giuntina legge *sono state*.

[4] Le due statue di Giuliano e di Lorenzo sono terminate.

[5] *Male la Giuntina, *Calcani*.

dove era rotta questa Pietà, dopo lungo ragionamento li dimandò per che cagione l'avessi rotta, e guasto tante maravigliose fatiche; rispose, esserne cagione la importunità di Urbino suo servidore, che ogni dì lo sollecitava a finirla; e che, fra l'altre cose, gli venne levato un pezzo d'un gomito della Madonna, e che prima ancora se l'era recata in odio, e ci aveva avuto molte disgrazie attorno di un pelo che v'era; dove scappatogli la pazienza la roppe, e la voleva rompere affatto, se Antonio suo servitore non se gli fussi raccomandato che così com'era gliene donassi. Dove Tiberio, inteso ciò, parlò al Bandino che desiderava di avere qualcosa di mano sua; ed il Bandino operò che Tiberio promettessi a Antonio scudi 200 d'oro, e pregò Michelagnolo che se volessi che con suo aiuto di modelli Tiberio la finissi per il Bandino, saria cagione che quelle fatiche non sarebbono gettate in vano; e ne fu contento Michelagnolo: là dove ne fece loro un presente. Questa fu portata via subito, e rimessa insieme poi da Tiberio, e rifatto non so che pezzi; ma rimase imperfetta per la morte del Bandino, di Michelagnolo e di Tiberio. Truovasi al presente nelle mani di Pierantonio Bandini, figliuolo di Francesco, alla sua vigna di Montecavallo.[1] E tornando a Michelagnolo, fu necessario trovar qualcosa poi di

[1] Questo gruppo, che non rappresenta una Pietà, ma un Deposto di Croce, come lo stesso Vasari lo ha chiamato più indietro (vedi a pag. 217), fu, non sappiamo il quando, trasportato da Roma in Firenze, e stette nella stanza dei marmi che servirono per la nuova cappella di San Lorenzo, fino a che nel 1722 il granduca Cosimo III lo fece porre dietro l'altar maggiore della metropolitana fiorentina, come dice la seguente iscrizione dettata dal senator Filippo Buonarroti:

Postremum Michaelis Angeli opus
Quamvis ab artifice ob vitium marmoris neglectum
Eximium tamen artis canona
Cosmus III Magn. Dux Etruriae
Roma jam advectum hic p. i. anno
CIↃIↃCCXXII.

Nel giornale *Le Arti del Disegno*, del 5 gennajo 1856, si dà notizia del ritrovamento di un piccolo modello in cera di questo gruppo. — † Questo modellino

marmo, perchè e' potessi ogni giorno passar tempo scarpellando; e fu messo un altro pezzo di marmo dove era stato già abbozzato un'altra Pietà, varia da quella, molto minore.[1]

Era entrato a servire Paulo quarto Pirro Ligorio architetto, e sopra alla fabbrica di San Piero, e di nuovo travagliava Michelagnolo, ed andavano dicendo che egli era rimbambito.[2] Onde, sdegnato da queste cose, volentieri se ne sarebbe tornato a Fiorenza; e, soprastato a tornarsene, fu di nuovo da Giorgio sollecitato con lettere: ma egli conosceva d'esser tanto invecchiato; e, condotto già alla età di ottantuno anno, scrivendo al Vasari in quel tempo per suo ordinario, e mandandogli vari sonetti spirituali, gli diceva che era al fine della vita, che guardassi dove egli teneva i suoi pensieri, leggendo vedrebbe che era alle ventiquattr'ore, e non nasceva pensiero in lui che non vi fussi scolpita la morte, dicendo in una sua:

« Dio il voglia, Vasari, che io la tenga a disagio « qualche anno; e so che mi direte bene che io sia vec- « chio e pazzo a voler fare sonetti; ma perchè molti « dicono che io sono rimbambito, ho voluto fare l'uffizio « mio. Per la vostra veggo l'amore che mi portate; e « sappiate per cosa certa, che io arei caro di riporre « queste mie debili ossa accanto a quelle di mio padre, « come mi pregate: ma, partendo di qua, sarei causa « d'una gran rovina della fabbrica di San Piero, d'una « gran vergogna, e d'un grandissimo peccato; ma come

di cera venne poi in possesso del cav. Gigli, il quale ne propose l'acquisto al Governo, ma senza effetto. Vedi *Documenti relativi al bozzetto in cera della Pietà di Michelangelo Buonarroti*; Firenze, Pellas, 1873.

[1] *Di questo gruppo minore non si sa niente.

[2] Pirro Ligorio napoletano, architetto e scrittore di molti libri sopra le antichità di Roma. Vedi a pag. 31, nota 4. Voleva supplantare Michelangelo nella direzione della fabbrica di San Pietro, ma gli fu dal pontefice tolta su quella ogni ingerenza. Vedi il Baglioni che ne ha scritta la Vita.

« fia stabilita che non possa essere mutata, spero far « quanto mi scrivete, se già non è peccato a tenere « a disagio parecchi ghiotti, che aspettano mi parta « presto ».

Era con questa lettera scritto pur di sua mano il presente sonetto:

Giunto è già 'l corso della vita mia,
 Con tempestoso mar per fragil barca,
 Al comun porto, ov' a render si varca
 Conto e ragion d' ogni opra trista e pia.
Onde l' affettuosa fantasia,
 Che l' arte mi fece idolo e monarca,
 Cognosco or ben quant' era d' error carca,
 E quel ch' a mal suo grado ognun desia.
Gli amorosi pensier già vani e lieti,
 Che fien' or s' a due morti mi avvicino?
 D' una so' certo, e l' altra mi minaccia.
Nè pinger nè scolpir fia più che queti
 L' anima volta a quello Amor divino,
 Ch' aperse, a prender noi, in croce le braccia.

Per il che si vedeva che andava ritirando verso Dio, e lasciando le cure dell' arte per le persecuzioni de' suoi maligni artefici, e per colpa di alcuni soprastanti della fabbrica, che arebbono voluto, come e' diceva, menar le mani.[1] Fu risposto per ordine del duca Cosimo a Michelagnolo dal Vasari con poche parole in una lettera, confortandolo al rimpatriarsi, e col sonetto medesimo corrispondente alle rime. Sarebbe volentieri partitosi di Roma Michelagnolo; ma era tanto stracco ed invecchiato, che aveva, come si dirà più basso, stabilito tornarsene; ma la volontà era pronta, inferma la carne che lo riteneva in Roma. Ed avvenne di giugno l' anno 1557, avendo egli fatto modello della vôlta che copriva la

[1] Cioè, fare spender molto e vanamente, non per bisogno della fabbrica, ma per utile proprio.

nicchia che si faceva di trevertino alla cappella del re, che nacque, per non vi potere ire come soleva, uno errore, che il capo maestro in sul corpo di tutta la vôlta prese la misura con una centina sola, dove avevano a essere infinite; Michelagnolo, come amico e confidente del Vasari, gli mandò di sua mano disegni, con queste parole scritte a piè di dua:

« La centina segnata di rosso, la prese il capo mae-
« stro sul corpo di tutta la vôlta; dipoi, come si co-
« minciò a passar al mezzo tondo, che è nel colmo di
« detta vôlta, s'accorse dell'errore che faceva detta cen-
« tina, come si vede qui nel disegno le segnate di nero.
« Con questo errore è ita la vôlta tanto innanzi, che
« s'ha a disfare un gran numero di pietre, perchè in
« detta vôlta non ci va nulla di muro, ma tutto triver-
« tino, e il diametro de' tondi, che senza la cornice gli
« ricigne, di ventidue palmi. Questo errore, avendo il
« modello fatto appunto, come fo d'ogni cosa, è stato
« fatto per non vi potere andare spesso, per la vec-
« chiezza; e dove io credetti che ora fussi finita detta
« vôlta, non sarà finita in tutto questo verno; e, se si
« potessi morire di vergogna e dolore, io non sarei vivo.
« Pregovi che raguagliate il duca, chè io non sono ora
« a Fiorenza ».

E seguitando nell'altro disegno, dove egli aveva disegnato la pianta, diceva così:

« Messer Giorgio. Perchè sia meglio inteso la dificultà
« della vôlta, per osservare il nascimento suo fino di
« terra, è stato forza dividerla in tre volte in luogo delle
« finestre da basso divise da i pilastri, come vedete, che
« e' vanno piramidati in mezzo, dentro del colmo della
« vôlta, come fa il fondo e' lati delle vôlte ancora; e
« bisognò governarle con numero infinito di centine, e
« tanto fanno mutazione, e per tanti versi di punto in
« punto, che non ci si può tener regola ferma, e i tondi

« e' quadri, che vengono nel mezzo de' lor fondi, hanno
« a diminuire e crescere per tanti versi, e andare a
« tanti punti, che è difficil cosa a trovare il modo vero.
« Nondimeno avendo il modello, come fo di tutte le
« cose, non si doveva mai pigliare sì grande errore di
« volere con una centina sola governare tutt' a tre
« que' gusci; onde n'è nato ch' è bisognato con vergogna
« e danno disfare, e disfassene ancora un gran numero
« di pietre. La vôlta, e i conci, e i vani è tutta di tri-
« vertino, come l'altre cose da basso; cosa non usata a
« Roma ».

Fu assoluto dal duca Cosimo Michelagnolo, vedendo questi inconvenienti, del suo venire più a Fiorenza, dicendogli che aveva più caro il suo contento e che seguitasse San Piero, che cosa che potessi avere al mondo, e che si quietassi. Onde Michelagnolo scrisse al Vasari in nella medesima carta, che ringraziava il duca quanto sapeva e poteva di tanta carità, dicendo: Dio mi dia grazia ch' io possa servirlo di questa povera persona, chè la memoria e 'l cervello erano iti aspettarlo altrove. La data di questa lettera fu d'agosto, l'anno 1557. Avendo per questo Michelagnolo conosciuto che 'l duca stimava e la vita e l'onor suo, più che egli stesso che l'adorava. Tutte queste cose, e molt' altre che non fa di bisogno, aviamo appresso di noi scritte di sua mano.

Era ridotto Michelagnolo in un termine, che, vedendo che in San Piero si trattava poco, ed avendo già tirato innanzi gran parte del fregio delle finestre di dentro, e delle colonne doppie di fuora, che girano sopra il cornicione tondo,[1] dove s'ha poi a posare la cupola, come si dirà, che confortato da' maggiori amici suoi, come dal cardinale di Carpi, da messer Donato Gianotti, e da

[1] Questo è il bellissimo tamburo tutto di travertini, alcuni dei quali, benchè in pochi luoghi, essendo crepati non si sa quando, diedero occasione di sparger la voce che la cupola rovinava.

Francesco Bandini, e da Tomaso de' Cavalieri, e dal Lottino;[1] lo stringevano che, poichè vedeva il ritardare del volgere la cupola, ne dovessi fare almeno un modello. Stette molti mesi di così senza risolversi: alla fine vi diede principio, e ne condusse a poco a poco un piccolo modello di terra, per potervi poi, con l'esemplo di quello, e con le piante e profili che aveva disegnati, farne fare un maggiore di legno. Il quale, datoli principio, in poco più d'uno anno lo fece condurre a maestro Giovanni Franzese, con molto suo studio e fatica; e lo fe di grandezza tale, che le misure e proporzioni piccole tornassino parimente col palmo antico romano nell'opera grande all'intera perfezione; avendo condotto con diligenzia in quello tutti i membri di colonne, base, capitegli, porte, finestre e cornici e risalti, e così ogni minuzia, conoscendo in tale opera non si dover far meno; poichè fra i cristiani, anzi in tutto il mondo, non si trovi nè vegga una fabbrica di maggiore ornamento e grandezza di quella. E mi par necessario, se delle cose minori aviamo perso tempo a notarle, sia molto più utile e debito nostro descrivere questo modo di disegno, per dover condurre questa fabbrica e tribuna con la forma e ordine e modo che ha pensato di darli Michelagnolo; però con quella brevità che potrò, ne faremo una semplice narrazione, acciochè, se mai accadessi, che non consenta Dio, come s'è visto fino a ora, essere stata questa opera travagliata in vita di Michelagnolo, così fusse, dopo la morte sua, dall'invidia e malignità de' presuntuosi,[2] possino questi miei scritti, qualunque e' si sieno, giovare ai fedeli che saranno esecutori della mente

[1] Gio. Francesco Lottini volterrano, autore degli *Avvedimenti civili* stampati in Venezia, e ristampati in Lione tradotti in francese.

[2] Pur troppo è stata travagliata in guisa che il Buonarroti, tornando al mondo, non la riconoscerebbe più. Basti il dire che avendola egli ordinata a croce greca, è stata ridotta a croce latina. Se dunque è stata mutata la sua forma essenziale, che sarà seguito nelle parti speciali?

di questo raro uomo, ed ancora raffrenare la volontà de' maligni che volessino alterarle; e così in un medesimo tempo si giovi e diletti, ed apra la mente a' begli ingegni, che sono amici e si dilettano di questa professione. E per dar principio, dico che questo modello, fatto con ordine di Michelagnolo, trovo che sarà nel grande tutto il vano della tribuna di dentro palmi centottantasei, parlando dalla sua larghezza da muro a muro, sopra il cornicione grande che gira di dentro in tondo di trivertino, che si posa sopra i quattro pilastri grandi doppi, che si muovono di terra con i suo' capitegli intagliati d'ordine corinto, accompagnato dal suo architrave, fregio e cornicione pur di trivertino, il quale cornicione, girando intorno intorno alle nicchie grande, si posa e lieva sopra i quattro grandi archi delle tre nicchie e della entrata, che fanno croce a quella fabrica; dove comincia poi a nascere il principio della tribuna: il nascimento della quale comincia un basamento di trivertino con un piano largo palmi sei, dove si camina; e questo basamento gira in tondo a uso di pozzo, ed è la sua grossezza palmi trentatrè e undici once, alto fino alla sua cornice palmi undici e once dieci, e la cornice di sopra è palmi otto in circa, e l'agetto è palmi sei e mezzo. Entrasi per questo basamento tondo, per salire nella tribuna, per quattro entrate che sono sopra gli archi delle nicchie, ed ha diviso la grossezza di questo basamento in tre parti; quello dalla parte di drento è palmi quindici; quello di fuori è palmi undici; e quel di mezzo, palmi sette, once undici; che fa la grossezza di palmi trentatrè, once undici. Il vano di mezzo è voto, e serve per andito; il quale è alto di sfogo duo quadri, e gira in tondo unito con una vôlta a mezza botte; ed ogni dirittura delle quattro entrate otto porte, che con quattro scaglioni, che saglie ciascuna, una ne va al piano della cornice del primo imbasamento, larga palmi

sei e mezzo; e l'altra saglie alla cornice di dentro, che gira intorno alla tribuna, larga otto palmi e tre quarti; nelle quali per ciascuna si camina agiatamente di dentro e di fuori a quello edifizio, e da una delle entrate all'altra, in giro palmi dugento uno, che, essendo quattro spazi, viene a girare tutta palmi ottocento sei. Seguita per potere salire dal piano di questo imbasamento dove posano le colonne ed i pilastri, e che fa poi fregio delle finestre di drento intorno intorno, il quale è alto palmi quattordici, once una; intorno al quale, della banda di fuori, è da'piè un brieve ordine di cornice, e così da capo, che non son da agetto se non dieci once, ed è tutto di trivertino. Nella grossezza della terza parte sopra quella di drento, che avian detto esser grossa palmi quindici, è fatto una scala in ogni quarta parte, la metà della quale saglie per un verso, e l'altra metà per l'altro, larga palmi quattro e un quarto. Questa si conduce al piano delle colonne. Comincia sopra questo piano a nascere in sulla dirittura del vivo dall'imbasamento diciotto grandissimi pilastroni[1] tutti di trivertino, ornati ciascuno di dua colonne di fuori e pilastri di drento, come si dirà di sotto, e fra l'uno e l'altro ci resta tutta la larghezza, di dove hanno da essere tutte le finestre, che danno lume alle tribune. Questi son vòlti per fianchi al punto del mezzo della tribuna lunghi palmi trentasei, e nella faccia dinanzi diciannove e mezzo. Ha ciascuno di questi dalla banda di fuori dua colonne, che il dappiè del dado loro è palmi otto e tre quarti, e alti palmi uno e mezzo; la basa è larga palmi cinque, once otto, alta palmi [2] once undici; il fuso della colonna è quarantatrè palmi e mezzo, il dappiè palmi cinque, once sei, e da capo palmi quattro, once nove; il capitello co-

[1] Essendo ottagono il tamburo, i pilastroni non possono esser che sedici.
[2] * Questo spazio bianco è anche nella Giuntina.

rinto alto palmi sei e mezzo, e nella cimasa palmi nove. Di queste colonne se ne vede tre quarti; chè l'altro quarto si unisce in su'canti, accompagnato dalla metà d'un pilastro che fa canto vivo di drento, e lo accompagna nel mezzo di drento una entrata d'una porta in arco, larga palmi cinque, alta tredici, once cinque, che fino al capitello de'pilastri e colonne viene poi ripiena di sodo, facendo unione con altri dua pilastri, che sono simili a quegli che fan canto vivo allato alle colonne. Questi ribattono e fanno ornamento accanto a sedici finestre, che vanno intorno intorno a detta tribuna, che la luce di ciascuna è larga palmi dodici e mezzo, alte palmi ventidue in circa. Queste di fuori vengono ornate di architravi vari, larghi palmi due e tre quarti; e di drento sono ornate similmente con ordine vario con suoi frontespizi e quarti tondi, e vengono larghi di fuori e stretti di drento per ricevere più lume: e così sono di drento da piè più basse, perchè dian lume sopra il fregio e la cornice, ch'è messa in mezzo ciascuna da dua pilastri piani, che rispondono di altezza alle colonne di fuori; talchè vengano a essere trentasei colonne di fuori e trentasei pilastri di drento:[1] sopra a'quali pilastri di drento è l'architrave, ch'è di altezza palmi quattro e cinque quarti, e il fregio quattro e mezzo; e la cornice, quattro e dua terzi, e di proietture cinque palmi; sopra la quale va un ordine di balaustri[2] per potervi caminare attorno attorno sicuramente: e per potere salire agiatamente dal piano dove cominciano le colonne sopra la medesima dirittura, nella grossezza del vano di quindici palmi saglie nel medesimo modo, e della medesima grandezza, con duo branche o salite, una altra scala fino al fine di quanto son alte le colonne,[3] capitello ed archi-

[1] Per la ragione suddetta le colonne e i pilastri debbono essere trentadue.
[2] I balaustri non vi sono stati posti.
[3] Qui si è fatta la correzione proposta dal Bottari. Nell'edizione de'Giunti

trave, fregio e cornicione; tanto che, senza impedire la luce delle finestre, passa queste scale di sopra in una lumaca della medesima larghezza, fino che truova il piano dove ha a cominciare a volgersi la tribuna: il quale ordine, distribuzione ed ornamento è tanto vario, comodo e forte, durabile e ricco, e fa di maniera spalle alle due vôlte della cupola che vi si avvolta sopra, ch'è cosa tanto ingegnosa e ben considerata, e dipoi tanto ben condotta di muraglia, che non si può vedere, agli occhi di chi sa e di chi intende, cosa più vaga, più bella e più artifiziosa: e per le legature e commettiture delle pietre, e per avere in sè in ogni parte e fortezza ed eternità, e con tanto giudizio aver cavatone l'acque che piovono per molti condotti segreti, e finalmente ridottola a quella perfezione, che tutte l'altre cose delle fabriche, che si son viste e murate fino a oggi, reston niente appetto alla grandezza di questa; ed è stato grandissimo danno che a chi toccava non mettessi tutto il poter suo: perchè innanzi che la morte ci levassi dinanzi sì raro uomo, si dovessi veder voltata sì bella e terribil machina. Fin qui ha condotto di muraglia Michelagnolo questa opera, e solamente restaci a dar principio al voltare della tribuna, della quale, poichè n'è rimasto il modello, seguiteremo di contar l'ordine ch'egli ha lasciato, perchè la si conduca.[1] Ha girato il sesto di questa vôlta con tre punti che fanno triangolo in questo modo:

A. B.
C.

questo passo è stampato così: *una altra scala fino al fine di quattro. Son alte le colonne*, *capitello* ecc. Nella predetta edizione sono corsi parecchi errori di stampa, che rendono poco intelligibili varj luoghi di questa descrizione; ma dall'altra parte non è sì facile il correggerli; ond'è meglio lasciar questa cura al criterio dei lettori.

[1] Il Vasari chiama tribuna la cupola. Questa fu costruita, secondo il modello di Michelangelo, sotto il pontificato di Sisto V, e vi soprintese Giacomo della Porta. Parlarono di essa Carlo Fontana nella *Descrizione del Vaticano*;

Il punto C, che è più basso, ed è il principal col quale egli ha girato il primo mezzo tondo della tribuna, col quale e' dà la forma e l'altezza e larghezza di questa vôlta; la quale egli dà ordine ch'ella si muri tutta di mattoni ben arrotati e cotti, a spina pesce; questa la fa grossa palmi quattro e mezzo, tanto grossa da piè quanto da capo, e lascia accanto un vano per il mezzo di palmi quattro e mezzo da piè, il quale ha a servire per la salita delle scale che hanno a ire alla lanterna, movendosi dal piano della cornice, dove sono balaustri, ed il sesto della parte di dentro dell'altra vôlta, che ha a essere lunga da piè, istretta da capo, è girato in sul punto segnato B; il quale da piè, per fare la grossezza della vôlta, è palmi quattro e mezzo, e l'ultimo sesto che si ha a girare per fare la parte di fuori, che allarghi da piè e stringa da capo, s'ha da mettere in sul punto segnato A; il quale girato, ricresce da capo tutto il vano di mezzo del vôto di drento, dove vanno le scale per altezza palmi otto per irvi ritto; e la grossezza della vôlta viene a diminuire a poco a poco di maniera, che essendo, come s'è detto, da piè palmi quattro e mezzo, torna da capo palmi tre e mezzo; e torna rilegata di maniera la vôlta di fuori con la vôlta di drento con leghe e scale, che l'una regge l'altra, che di otto parte che ella è partita nella pianta, che quattro sopra gli archi vengono vôte per dare manco peso loro, e l'altre quattro vengono rilegate ed incatenate con leghe sopra i pilastri, perchè possa eternamente aver vita. Le scale di mezzo fra l'una vôlta e l'altra son condotte in questa forma. Queste dal piano, dove la comincia a voltarsi, si muovano in una delle quattro parti, e ciascuna saglie per dua entrate, intersegandosi le scale in forma di X,

il P. Bonanni nella sua *Templi Vaticani Historia*; e meglio di tutti, il marchese Giovanni Poleni nelle *Memorie istoriche della gran cupola*; Padova, 1748.

tanto che si conducano alla metà del sesto segnato C, sopra la vôlta; che avendo salito tutto il diritto della metà del sesto, l'altro che resta, si saglie poi agevolmente di giro in giro uno scaglione, e poi l'altro a dirittura, tanto che si arriva al fine dell'occhio, dove comincia il nascimento della lanterna; intorno alla quale fa, secondo la diminuzione dello spartimento che nasce sopra i pilastri, come si dirà disotto, un ordine minore di pilastri doppi e finestre, simile a quelle che son fatte di drento. Sopra il primo cornicione grande di drento alla tribuna ripiglia da piè per fare lo spartimento degli sfondati che vanno drento alla vôlta della tribuna; e quali sono partiti in sedici costole che risaltano, e son larghe da piè tanto quanto è la larghezza di dua pilastri, che dalla banda di sotto tramezzano le finestre sotto alla vôlta della tribuna, le quali vanno piramidalmente diminuendo sino all'occhio della lanterna, e da piè posano in su un piedistallo della medesima larghezza, alto palmi dodici: e questo piedistallo posa in sul piano della cornice, che s'aggira e cammina intorno intorno alla tribuna, sopra la quale negli sfondati del mezzo fra le costole sono nel vano otto ovati grandi, alti l'uno palmi ventinove, e sopra uno spartimento di quadri, che allargano da piè e stringano da capo, alti ventiquattro palmi; e stringendosi le costole, viene disopra a' quadri un tondo di quattordici palmi alto, che vengano a essere otto ovati, otto quadri e otto tondi, che fanno ciascuno di loro uno sfondato più basso, il piano de' quali mostra una ricchezza grandissima; perchè disegnava Michelagnolo le costole e gli ornamenti di detti ovati, quadri e tondi, fargli tutti scorniciati di trivertino. Restaci a far menzione delle superficie ed ornamento del sesto della vôlta dalla banda dove va il tetto, che comincia a volgersi sopra un basamento alto palmi venticinque e mezzo, il quale ha da piè un basamento che ha di getto palmi dua, e così la cimasa

da capo: la coperta o tetto della quale e'disegnava coprirla del medesimo piombo che è coperto oggi il tetto del vecchio San Piero, che fa sedici vani da sodo a sodo, che cominciono dove finiscono le due colonne che gli mettono in mezzo; ne' quali faceva per ciascuno nel mezzo dua finestre per dar luce al vano di mezzo, dove è la salita delle scale fra le dua vôlte, che sono trentadue in tutto. Queste per via di mensole, che reggano un quarto tondo, faceva, sportando fuor tetto, di maniera che difendeva dall'acque piovane l'alta e nuova vista, e a ogni dirittura e mezzo de' sodi delle due colonne, sopra due[1] finiva il cornicione, si partiva la sua costola per ciascuno, allargando da piè e stringendo da capo; in tutto, sedici costole larghe palmi cinque: nel mezzo delle quali era un canale quadro, largo un palmo e mezzo, dove drento vi fa una scala di scaglioni alti un palmo incirca, per le quali si saliva, e per quelle si scendeva dal piano, per infino in cima, dove comincia la lanterna. Questi vengano fatti di trivertino, e murati a cassetta, per le commettiture si difendino dall'acque e dai diacci, per l'amore delle piogge. Fa il disegno della lanterna nella medesima diminuzione che fa tutta l'opera che, battendo le fila alla circunferenza, viene ogni cosa a diminuire del pari e a rilevar su con la medesima misura un tempio stietto di colonne tonde a dua a dua come sta disotto quelle ne' sodi, ribattendo i suoi pilastri, per potere caminare attorno attorno e vedere per i mezzi fra i pilastri, dove sono le finestre, il di drento della tribuna e della chiesa: e architrave, fregio e cornice disopra girava in tondo, risaltando sopra le dua colonne, alla dirittura delle quali si muovono sopra quelle alcuni viticci, che, tramezzati da certi nicchioni, insieme vanno a trovare il fine della pergamena, che comincia

[1] * Cioè, *dove*.

a voltarsi e stringersi un terzo della altezza a uso di piramide, tondo fino alla palla, che, dove va questo finimento ultimo, va la croce. Molti particulari e minuzie potrei aver conto; come di sfogatoi per i tremuoti, aquidotti, lumi diversi ed altre comodità, che le lasso, poichè l'opera non è al suo fine; bastando aver tocco le parti principali il meglio che ho possuto. Ma perchè tutto è in essere e si vede, basta aver così brevemente fattone uno schizzo; che è gran lume a chi non vi ha nessuna cognizione. Fu la fine di questo modello, fatto con grandissima satisfazione, non solo di tutti gli amici suoi, ma di tutta Roma, il fermamento e stabilimento di quella fabbrica.

Seguì, che morì Paulo quarto, e fu creato dopo lui Pio quarto; il quale facendo seguitare di murare il palazzetto del bosco di Belvedere a Pirro Ligorio, restato architetto del palazzo, fece offerte e carezze assai a Michelagnolo. Il motuproprio avuto prima da Paulo terzo, e da Iulio terzo, e Paulo quarto sopra la fabbrica di San Piero, gli confermò, e gli rendè una parte delle entrate e provisioni tolte da Paulo quarto, adoperandolo in molte cose delle sue fabriche; ed a quella di San Piero, nel tempo suo, fece lavorare gagliardamente. Particolarmente se ne servì nel fare un disegno per la sepoltura del marchese Marignano suo fratello, la quale fu allogata da Sua Santità per porsi nel duomo di Milano al cavalier Lione Lioni, aretino, scultore eccellentissimo, molto amico di Michelagnolo, che a suo luogo si dirà della forma di questa sepoltura;[1] ed in quel tempo il cavaliere Lione ritrasse in una medaglia Michelagnolo molto vivacemente, ed a compiacenza di lui gli fece nel rovescio un cieco guidato da un cane, con queste lettere attorno: DOCEBO INIQVOS VIAS TVAS, ET IMPII AD TE CON-

[1] Nella Vita di Lione Lioni, che leggesi più sotto.

VERTENTVR[1] e perchè gli piacque assai, gli donò Michelagnolo un modello d'uno Ercole che scoppia Anteo, di suo mano, di cera, con certi suoi disegni. Di Michelagnolo non ci è altri ritratti che duoi di pittura; uno di mano del Bugiardino, e l'altro di Iacopo del Conte; ed uno di bronzo di tutto rilievo, fatto da Daniello Ricciarelli; e questo del cavalier Lione: da e quali se n'è fatte tante copie, che n'ho visto, in molti luoghi d'Italia e fuori, assai numero.[2]

Andò il medesimo anno Giovanni cardinale de' Medici, figliuolo del duca Cosimo, a Roma per il cappello a Pio quarto,[3] e convenne, come suo servitore e familiare, al Vasari andar seco; che volentieri vi andò, e vi stette circa un mese per godersi Michelagnolo, che l'ebbe carissimo e di continuo gli fu attorno. Aveva portato seco il Vasari, per ordine di Sua Eccellenza, il modello di legno di tutto il palazzo ducale di Fiorenza, insieme coi disegni delle stanze nuove che erano state murate e dipinte da lui; quali desiderava Michelagnolo vedere in modello e disegno, poichè, sendo vecchio, non poteva vedere l'opere, le quali erano copiose, diverse, e con varie invenzioni e capricci, che cominciavano dalla castrazione di Cielo, Saturno, Opi, Cerere, Giove, Giunone, Ercole, che in ogni stanza era uno di questi nomi, con le sue istorie in diversi partimenti; come ancora l'altre camere e sale, che erano sotto queste, avevano il nome degli eroi di casa Medici, cominciando da Cosimo vecchio,

[1] Il Manni, nelle note al Condivi, cita un'altra medaglia in onor del Buonarroti, col motto *Labor omnia vincit.* Veggasi l'opera sopra lodata del conte Pompeo Litta, dove in una tavola annessa alla genealogia della famiglia Buonarroti veggonsi disegnate tutte le medaglie coniate in onor di Michelangelo. Del ritratto fatto dal Bugiardini nominato poco sotto, leggonsi le particolarità nella Vita di questo pittore.

[2] † Intorno ai tanti ritratti di Michelangiolo che si conoscono così di pittura, come di bronzo, vedi quello che è detto nel Prospetto cronologico sotto questo titolo.

[3] * Ciò fu nel marzo del 1560.

Lorenzo, Leone decimo, Clemente settimo, e 'l signor Giovanni,[1] e 'l duca Alessandro, e duca Cosimo: nelle quali per ciascuna erano non solamente le storie de' fatti loro, ma loro ritratti e de' figliuoli e di tutte le persone antiche, così di governo come d'arme e di lettere, ritratte di naturale: delle quali aveva scritto il Vasari un dialogo, ove si dichiarava tutte le istorie ed il fine di tutta l'invenzione, e come le favole disopra s'accomodassino alle istorie disotto; le quali gli fur lette da Anibal Caro, che n'ebbe grandissimo piacere Michelagnolo. Questo dialogo, come arà più tempo il Vasari, si manderà fuori.[2] Queste cose causorono, che desiderando il Vasari di metter mano alla sala grande, e perchè era, come s'è detto altrove, il palco basso che la faceva nana e cieca di lumi; ed avendo desiderio di alzarla, non si voleva risolvere il duca Cosimo a dargli licenzia ch' ella si alzasse; non che 'l duca temesse la spesa, come s' è visto poi, ma il pericolo di alzare i cavagli del tetto tredici braccia sopra; dove Sua Eccellenza, come giudiziosa, consentì che s'avessi il parere da Michelagnolo, visto in quel modello la sala, come era prima, poi levato tutti que' legni e postovi altri legni, con nuova invenzione del palco e delle facciate, come s'è fatto dappoi, e disegnata in quella insieme l'invenzione delle istorie; che piaciutagli, ne diventò subito non giudice, ma parziale, vedendo anche il modo e la facilità dello alzare i cavagli e 'l tetto, ed il modo di condurre tutta l'opera in breve tempo. Dove egli scrisse nel ritorno del Vasari al duca, che seguitassi quella impresa, che l'era degna della grandezza sua.[3]

[1] Giovanni capitano delle Bande nere, e padre di Cosimo I granduca.

[2] Questo dialogo è stampato col titolo: *Ragionamenti del signor Giorgio Vasari, pittore e architetto aretino, sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel palazzo di Loro Altezze Serenissime*; Firenze, 1588. Fu pubblicato dal cav. Giorgio Vasari, nipote del Biografo.

[3] Di questa sala discorre il Vasari nella Vita del Bandinelli e nella propria.

Il medesimo anno andò a Roma il duca Cosimo con la signora duchessa Leonora sua consorte; e Michelagnolo, arrivato il duca, lo andò a vedere subito: il quale fattogli molte carezze, lo fece, stimando la sua gran virtù, sedere accanto a sè e con molta domestichezza ragionandogli di tutto quello che Sua Eccellenza aveva fatto fare di pittura e di scultura a Fiorenza, e quello che aveva animo di volere fare, e della sala particularmente. Di nuovo Michelagnolo ne lo confortò e confermò, e si dolse, perchè amava quel signore, non essere giovane di età da poterlo servire. E ragionando Sua Eccellenza che aveva trovato il modo da lavorare il porfido, cosa non creduta da lui, se gli mandò, come s'è detto nel primo capitolo delle teoriche,[1] la testa del Cristo lavorata da Francesco del Tadda scultore, che ne stupì: e tornò dal duca più volte, mentre che dimorò in Roma, con suo' grandissima satisfazione. Ed il medesimo fece, andandovi poco dopo lo illustrissimo don Francesco de' Medici suo figliuolo, del quale Michelagnolo si compiacque, per le amorevoli accoglienze e carezze fatte da Sua Eccellenza illustrissima, che gli parlò sempre con la berretta in mano, avendo infinita reverenza a sì raro uomo, e scrisse al Vasari che gl'incresceva l'essere indisposto e vecchio, che arebbe voluto fare qualcosa per quel signore, e andava cercando comperare qualche anticaglia bella per mandargliene a Fiorenza. Ricercato a questo tempo Michelagnolo dal papa per porta Pia d'un disegno, ne fece tre tutti stravaganti e bellissimi, che 'l papa elesse per porre in opera quello di minore spesa, come si vede oggi murata con molta sua lode:[2] e visto l'umor del papa, perchè dovessi restaurare le altre porte di Roma, gli fece molti altri disegni; e 'l medesimo fece, richiesto dal medesimo pontefice, per far la nuova chiesa

[1] Chiama *teoriche* l'*Introduzione*.

[2] Non è stata mai affatto terminata.

di Santa Maria degli Angioli nelle terme Diocleziane, per ridurle a tempio a uso di Cristiani: e prevalse un suo disegno, che fece, a molti altri fatti da eccellenti architetti, con tante belle considerazioni per comodità de' frati Certosini, che l'hanno ridotto oggi quasi a perfezione; che fe stupire Sua Santità e tutti i prelati e signori di corte delle bellissime considerazioni che aveva fatte con giudizio, servendosi di tutte l'ossature di quelle terme: e se ne vedde cavato un tempio bellissimo, ed una entrata fuor della openione di tutti gli architetti; dove ne riportò lode ed onore infinito.[1] Come anche per questo luogo e' disegnò per Sua Santità di fare un ciborio del Sagramento, di bronzo, stato gettato gran parte da maestro Iacopo Ciciliano, eccellente gettatore di bronzi, che fa che vengono le cose sottilissimamente senza bave, che con poca fatica si rinettano; che in questo genere è raro maestro, e molto piaceva a Michelagnolo.

Aveva discorso insieme la nazione fiorentina più volte di dar qualche buon principio alla chiesa di San Giovanni di strada Giulia; dove ragunatosi tutti i capi delle case più ricche, promettendo ciascuna per rata, secondo le facultà, sovvenire detta fabbrica, tanto che feciono da risquotere buona somma di danari; e disputossi fra loro se gli era bene seguitare l'ordine vecchio, o far qualche cosa di nuovo migliore: fu risoluto che si dessi ordine sopra i fondamenti vecchi a qualche cosa di nuovo; e finalmente creorono tre sopra questa cura di questa fabbrica, che fu Francesco Bandini, Uberto Ubaldini, e Tommaso de' Bardi, e' quali richiesono Michelagnolo di disegno, raccomandandosegli, sì perchè era vergogna della nazione avere gettato via tanti danari, nè aver

[1] Questa chiesa soffrì notabili alterazioni nel 1749 per opera dell'architetto Vanvitelli, il quale dov'era la porta maggiore costruì un altare; e così la porta laterale, essendo rimasta unica, divenne la principale; e nell'interno parimente fecevi altre mutazioni non lodate.

mai profittato niente, che, se la virtù sua non gli giovava a finirla, non avevono ricorso alcuno. Promesse loro con tanta amorevolezza di farlo, quanto cosa e' facessi mai prima, perchè volentieri in questa sua vecchiezza si adoperava alle cose sacre, che tornassino in onore di Dio, poi per l'amor della sua nazione, qual sempre amò.[1] Aveva seco Michelagnolo a questo parlamento Tiberio Calcagni, scultore fiorentino, giovane molto volonteroso di imparare l'arte, il quale essendo andato a Roma, s'era volto alle cose d'architettura. Amandolo Michelagnolo, gli aveva dato a finire, come s'è detto, la Pietà di marmo ch'e' roppe; ed in oltre una testa di Bruto, di marmo, col petto, maggiore assai del naturale, perchè la finisse: quale era condotta la testa sola con certe minutissime gradine.[2] Questa l'aveva cavata da un ritratto di esso Bruto intagliato in una corgnola antica, che era appresso al signor Giuliano Ceserino, antichissima, che a' preghi di messer Donato Gianotti suo amicissimo la faceva Michelagnolo per il cardinale Ridolfi; che è cosa rara. Michelagnolo dunque, per le cose d'architettura, non possendo disegnare più per la vecchiaia, nè tirar linee nette, si andava servendo di Tiberio, perchè era molto gentile e discreto. Perciò desiderando servirsi di quello in tale impresa, gl'impose che e' levassi la pianta del sito della detta chiesa; la quale levata e

[1] *In quanto appartiene ai trattati ed alle deliberazioni della nazione fiorentina col Buonarroti e col duca Cosimo per tirare innanzi la detta chiesa, si veda nel Prospetto cronologico sotto l'anno 1559 da ottobre a dicembre, e 1560, 5 marzo.

[2] *Il busto non fu terminato nè dal Calcagni nè da altri. Esso stette lungo tempo nella pubblica Galleria di Firenze nella sala delle *Iscrizioni*: ora è nel Museo Nazionale. Alcuni pretendono che nel volto di Bruto volesse ritrarre Lorenzino de' Medici uccisore del duca Alessandro; ma che poi, sembrandogli troppo vil traditore, ne abbandonasse il pensiero. Sotto il busto si legge il seguente distico:

Dum Bruti effigiem sculptor de marmore ducit,
In mentem sceleris venit, et abstinuit.

Questo distico è attribuito al Bembo, ma forse senza fondamento.

portata subito a Michelagnolo, in questo tempo che non si pensava che facessi niente, fece intendere per Tiberio che gli aveva serviti, e finalmente mostrò loro cinque piante di tempii bellissimi;[1] che, viste da loro, si maravigliorono; e disse loro che scegliessino una a modo loro: e' quali non volendo farlo, riportandosene al suo giudizio, volse che si risolvessino pure a modo loro. Onde tutti d'uno stesso volere ne presono una più ricca; alla quale risolutosi, disse loro Michelagnolo che, se conducevano a fine quel disegno, che nè Romani nè Greci mai ne' tempi loro feciono una cosa tale: parole, che nè prima nè poi usciron mai di bocca a Michelagnolo, perchè era modestissimo. Finalmente conclusero che l'ordinazione fussi tutta di Michelagnolo, e le fatiche dello esseguire detta opera fussi di Tiberio; che di tutto si contentorono, promettendo loro che egli gli servirebbe benissimo. E così dato la pianta a Tiberio, che la riducessi netta e disegnata giusta, gli ordinò i profili di fuori e di drento, e che ne facessi un modello di terra, insegnandogli il modo da condurlo che stessi in piedi. In dieci giorni condusse Tiberio il modello di otto palmi; del quale, piaciuto assai a tutta la nazione, ne feciono poi fare un modello di legno, che è oggi nel consolato di detta nazione:[2] cosa tanto rara, quanto tempio nessuno che si sia mai visto, sì per la bellezza, ricchezza, e gran varietà sua: del quale fu dato principio, e speso scudi cinquemila; che mancato a quella fabbrica gli assegnamenti, è rimasta così, che n'ebbe grandissimo dispiacere.[3]

[1] *Alla costruzione della chiesa de' Fiorentini per l'avanti avevano avuto mano Jacopo Sansovino e Antonio da Sangallo il giovane, come dice il Vasari nella Vita di questi architetti. Nel marzo del 1560 Tiberio Calcagni fu mandato dal Buonarroti al duca Cosimo, coi disegni di essa chiesa, per averne l'approvazione e sussidj. Vedi nel Prospetto cronologico *ad annum*.

[2] Ora però non v'è più, e si crede che fosse bruciato.

[3] *Questa chiesa ebbe poi compimento dagli architetti Carlo Maderno e Alessandro Galilei, che vi fece la facciata al tempo di Clemente XII.

Fece allogare a Tiberio, con suo ordine, a Santa Maria Maggiore una cappella cominciata per il cardinale di Santa Fiore, restata imperfetta per la morte di quel cardinale, e di Michelagnolo e di Tiberio, che fu di quel giovane grandissimo danno.[1]

Era stato Michelagnolo anni diciassette nella fabbrica di San Pietro, e più volte i deputati l'avevon voluto levare da quel governo; e, non essendo riuscito loro, andavano pensando ora con questa stranezza ed ora con quella opporsegli a ogni cosa, che per istracco se ne levassi, essendo già tanto vecchio che non poteva più. Ove essendovi per soprastante Cesare da Castel Durante, che in que' giorni si morì, Michelagnolo, perchè la fabbrica non patissi, vi mandò, per fino che trovassi uno a modo suo, Luigi Gaeta, troppo giovane, ma suffizientissimo. E' deputati, una parte de' quali molte volte avevon fatto opera di mettervi Nanni di Baccio Bigio, che gli stimolava e prometteva gran cose,[2] per poter travagliare le cose della fabbrica a lor modo, mandoron via Luigi Gaeta: il che inteso Michelagnolo, quasi sdegnato, non voleva più capitare alla fabbrica; dove e' cominciorono a dar nome fuori, che non poteva più, che bisognava dargli un sustituto, e che egli aveva detto che non voleva

[1] Fu finita da Giacomo della Porta. Il cardinal di Santa Fiora era Guido Ascanio Sforza, camarlingo di Santa Chiesa.

[2] *Fin dal 1562 Nanni di Baccio Bigio, anch'esso della setta Sangallesca, brigava per esser posto nel luogo di Michelangiolo; e non contento del favore che si era procacciato appresso gli altri artefici e i soprastanti della fabbrica di San Pietro, si rivolse a Cosimo de'Medici: ma il granduca dignitosamente risposegli con una lettera in data de' 19 d'aprile del detto anno, che non avrebbe fatto mai tale uffizio mentre viveva Michelangiolo, perchè gli pareva offender troppo i meriti suoi, e l'amore che gli portava. Ma Nanni non si perse d'animo, perchè, non appena il Buonarroti fu morto, tornava per mezzo dell'ambasciator Serristori e con le sue lettere nuovamente a pregar Cosimo che volesse ajutarlo nel desiderio di succedere a Michelangiolo nella fabbrica di San Pietro; dicendo che oltre l'esservi desiderato da tutti, era certo che mediante l'autorità del granduca avrebbe conseguito l'intento suo. (Gaye, III, 66 e 129). Ma vedremo in appresso, quanto, eletto che egli fu ad architetto di San Pietro, male corrispondessero le sue parole agli effetti.

impacciarsi più di San Piero. Tornò tutto agli orecchi di Michelagnolo, il quale mandò Daniello Ricciarelli da Volterra al vescovo Ferratino, uno de'soprastanti, che aveva detto al cardinale di Carpi che Michelagnolo aveva detto a un suo servitore, che non voleva impacciarsi più della fabbrica; che tutto Daniello disse non essere questa la voluntà di Michelagnolo: dolendosi il Ferratino che egli non conferiva il concetto suo, e che era bene che dovessi mettervi un sostituto, e volentieri arebbe accettato Daniello, il quale pareva che si contentassi Michelagnolo. Dove fatto intendere a' deputati in nome di Michelagnolo che avevono un sustituito, presentò il Ferratino non Daniello, ma in cambio suo Nanni Bigio; che entrato drento ed accettato da' soprastanti, non andò guari che dato ordine di fare un ponte di legno dalla parte delle stalle del papa, dove è il monte, per salire sopra la nicchia grande che volta a quella parte, fe mozzare alcune travi grosse di abeto, dicendo che si consumava nel tirare su la roba troppi canapi, che era meglio il condurla per quella via. Il che inteso Michelagnolo, andò subito dal papa, e romoreggiando, perchè era sopra la piazza di Campidoglio, lo fe subito andare in camera, dove disse: Gli è stato messo, Padre Santo, per mio sostituto da' deputati uno che io non so chi egli sia: però se conoscevano loro e la Santità Vostra che io non sia più 'l caso, io me ne tornerò a riposare a Fiorenza, dove goderò quel granduca che m' ha tanto desiderato, e finirò la vita in casa mia: però vi chieggo buona licenzia. Il papa n'ebbe dispiacere; e, con buone parole confortandolo, gli ordinò che dovessi venire a parlargli il giorno lì in Araceli. Dove fatto ragunare i deputati della fabbrica, volse intendere le cagioni di quello che era seguíto; dove fu risposto da loro, che la fabbrica rovinava, e vi si faceva degli errori. Il che avendo inteso il papa non essere il vero, comandò al signor Gabrio Scierbel-

lone[1] che dovessi andare a vedere in sulla fabbrica, e che Nanni, che proponeva queste cose, gliele mostrassi; che ciò fu eseguito: e trovato il signor Gabrio esser ciò tutta malignità, e non essere vero, fu cacciato via, con parole poco oneste, di quella fabbrica in presenza di molti signori, rimproverandogli che per colpa sua rovinò il ponte Santa Maria, e che in Ancona, volendo con pochi danari far gran cose per nettare il porto, lo riempiesti più in un dì, che non fece il mare in dieci anni. Tale fu il fine di Nanni per la fabbrica di San Piero; per la quale Michelagnolo di continuo non attese mai a altro in diciassette anni che fermarla per tutto con riscontri, dubitando per queste persecuzioni invidiose non avessi dopo la morte sua a esser mutata; dove è oggi sicurissima da poterla sicuramente voltare. Per il che s'è visto che Iddio, che è protettore de' buoni, l'ha difeso fino ch'egli è vissuto, ed ha sempre operato per benefizio di questa fabbrica e difensione di questo uomo fino alla morte. Avvenga che vivente dopo lui Pio quarto, ordinò a soprastanti della fabbrica che non si mutasse niente di quanto aveva ordinato Michelagnolo, e con maggiore autorità lo fece eseguire Pio quinto suo successore; il quale, perchè non nascessi disordine, volse che si eseguissi inviolabilmente i disegni fatti da Michelagnolo, mentre che furono esecutori di quella Pirro Ligorio e Iacopo Vignola architetti; che Pirro, volendo presuntuosamente muovere ed alterare quell'ordine, fu con poco onor suo levato via da quella fabbrica, e lassato il Vignola; e finalmente quel pontefice, zelantissimo non meno dello onor della fabbrica di San Piero, che della religione cristiana, l'anno 1565 che 'l Vasari andò a' piedi di Sua Santità, e chiamato di nuovo l'anno 1566, non si trattò se non al procurare l'osservazione de' di-

[1] *Leggi Serbelloni, che era parente di papa Pio IV.

segni lasciati da Michelagnolo; e, per ovviare a tutti e disordini, comandò Sua Santità al Vasari che con messer Guglielmo Sangalletti, tesauriere segreto di Sua Santità, per ordine di quel pontefice andassi a trovare il vescovo Ferratino, capo de' fabricieri di San Pietro, che dovessi attendere a tutti gli avvertimenti e ricordi importanti che gli direbbe il Vasari, acciochè mai, per il dir di nessuno maligno e presuntuoso, s'avessi a muovere segno o ordine lasciato dalla eccellente virtù e memoria di Michelagnolo: ed a ciò fu presente messer Giovambatista Altoviti, molto amico del Vasari ed a queste virtù. Per il che, udito il Ferratino un discorso che gli fece il Vasari, accettò volentieri ogni ricordo, e promesse inviolabilmente osservare e fare osservare in quella fabbrica ogni ordine e disegno che avesse per ciò lasciato Michelagnolo, ed in oltre d'essere protettore, difensore e conservatore delle fatiche di sì grande uomo.

E tornando a Michelagnolo dico che, innanzi la morte un anno in circa, avendosi adoperato il Vasari segretamente che 'l duca Cosimo de' Medici operassi col papa, per ordine di messer Averardo Serristori suo imbasciadore, che, visto che Michelagnolo era molto cascato, si tenesse diligente cura di chi gli era attorno a governarlo, e chi gli praticava in casa; che venendogli qualche subito accidente, come suole venire a' vecchi, facessi provisione che le robe, disegni, cartoni, modelli, e danari, ed ogni suo avere, nella morte si fussino inventariati e posti in serbo, per dare alla fabbrica di San Piero, se vi fussi stato cose attenenti a lei, così alla sagrestia e libreria di San Lorenzo e facciata, non fussino state traportate via, come spesso suole avvenire: che finalmente giovò tal diligenza, che tutto fu eseguito in fine.[1] Desiderava Lionardo, suo nipote, la quaresima ve-

[1] † L'inventario delle robe, masserizie e denari che si trovavano nella casa di Michelangiolo fu fatto ai 19 di febbrajo del 1564. Questo inventario, il cui ori-

gnente andare a Roma; come quello che s'indovinava che già Michelagnolo era in fine della vita sua; e lui se ne contentava, quando amalatosi Michelagnolo di una lenta febbre, subito fe scrivere a Daniello che Lionardo andassi; ma il male cresciutogli, ancora che messer Federigo Donati suo medico e gli altri suoi gli fussino attorno, con conoscimento grandissimo fece testamento di tre parole: che lasciava l'anima sua nelle mane de Iddio, il suo corpo alla terra, e la roba a' parenti più prossimi; imponendo a' suoi, che nel passare di questa vita gli ricordassino il patire di Gesù Cristo. E così a dì 17 di febraio l'anno 1563, a ore ventitrè, a uso fiorentino, che al romano sarebbe 1564, spirò per irsene a miglior vita.[1]

Fu Michelagnolo molto inclinato alle fatiche dell'arte, veduto che gli riusciva ogni cosa quantunque dificile, avendo avuto dalla natura l'ingegno molto atto ed aplicato a queste virtù eccellentissime del disegno; là dove, per esser interamente perfetto, infinite volte fece anatomia, scorticando uomini per vedere il principio e le-

ginale si conserva nell'Archivio di Stato in Roma, fu pubblicato nell'*Archivio Storico Artistico Archeologico e Letterario della città e provincia di Roma* fondato e diretto da Fabio Gori, fasc. I, Roma, Salviucci, 1875, e nel vol. II, a pag. 148 della già cit. *Vita di Michelangelo Buonarroti* di A. Gotti. I danari che erano in una cassa sigillata sommarono a 8400 scudi. Tra le cose dell'arte vi si notano tre statue principiate e non finite d'un San Pietro, di un Cristo con una figura sopra, e di un Cristo con la croce in ispalla; poi dieci cartoni, il primo di più pezzi colla pianta di San Pietro, il secondo piccoletto, colla facciata d'un palazzo, il terzo col disegno d'una finestra di San Pietro, il quarto colla pianta vecchia della detta chiesa, che si diceva secondo il modello di Antonio il giovane da Sangallo, il quinto con tre schizzi di figure piccole, il sesto con disegni di una finestra e di altre cose, il settimo con una Pietà di nove figure, l'ottavo con tre figure grandi e due putti, il nono con una figura grande sola, il decimo con Nostro Signore e la Vergine Maria. Quest'ultimo fu consegnato a messer Tommaso de' Cavalieri, il quale disse avergli elo donato in vita Michelangelo, gli altri nove toccarono a Lionardo nipote del Buonarroti.

[1] *Veramente Michelangelo trapassò il 18 di febbrajo alle ore ventitrè corrispondenti alle 4 e 3/4 della sera, secondo l'uso moderno, come fanno fede due lettere, l'una di Averardo Serristori ambasciatore ducale a Roma, l'altra di Gherardo Fidelissimi, uno dei medici che assistè alla infermità e si trovò presente alla morte di Michelangiolo. (Vedi nel Gaye, *Carteggio* ecc., III, 126, 127).

gazioni dell'ossature, muscoli, nerbi, vene, e moti diversi, e tutte le positure del corpo umano; e non solo degli uomini, ma degli animali ancora, e particularmente de' cavagli, de' quali si dilettò assai di tenerne; e di tutti volse vedere il lor principio ed ordine in quanto all'arte, e lo mostrò talmente nelle cose che gli accaddono trattare, che non ne fa più chi non attende a altra cosa che quella. Per il che ha condotto le cose sue, così col pennello come con lo scarpello, che son quasi inimmitabili; ed ha dato, come s'è detto, tanta arte, grazia, ed una certa vivacità alle cose sue (e ciò sia detto con pace di tutti), che ha passato e vinto gli antichi, avendo saputo cavare della dificultà tanto facilmente le cose, che non paion fatte con fatica; quantunque, chi disegna poi le cose sue, la vi si trovi per imitarla. È stata conosciuta la virtù di Michelagnolo in vita, e non, come avviene a molti, dopo la morte, essendosi visto che Giulio II, Leone X, Clemente VII, Paulo III, e Giulio III,[1] e Paulo IIII e Pio IIII, sommi pontefici, l'hanno sempre voluto appresso; e, come si sa, Solimanno imperatore de' Turchi, Francesco Valesio re di Francia, Carlo V imperatore, e la signoria di Vinezia,[2] e finalmente il duca Cosimo de' Medici, come s'è detto, e tutti con onorate provisioni, non per altro che per valersi della sua gran virtù: che ciò non accade se non a uomini di gran valore, come era egli, avendo conosciuto e veduto che queste arti tutte tre erano talmente perfette in lui, che non si trova, nè in persone antiche o moderne, in tanti

[1] Giulio III fu più affezionato a Michelangelo degli altri pontefici, i quali forse lo amarono più per la gloria che dalle opere di lui conseguivano, che per altro motivo. Ma Giulio III si astenne dal farlo lavorare per non affaticarlo nella vecchiezza; diceva che volentieri avrebbe levati degli anni alla propria vita per aggiungerli a quella di sì grand'uomo, e che se gli sopravviveva voleva farlo imbalsamare ed averlo presso di sè, acciocchè il suo cadavere fosse perpetuo come le sue opere; e finalmente eccitò il Condivi a scriverne la vita, della quale accettò la dedicatoria.

[2] Vedi la Vita scritta dal Condivi, al § 57

e tanti anni che abbia girato il sole, che Dio l'abbi concesso a altri che a lui. Ha avuto l'immaginativa tale e sì perfetta, che le cose propostosi nella idea sono state tali, che, con le mani per non potere esprimere sì grandi e terribili concetti, ha spesso abandonato l'opere sue, anzi ne ha guasto molte; come io so che, innanzi che morissi di poco, abruciò gran numero di disegni, schizzi, e cartoni fatti di man sua, acciò nessuno vedessi le fatiche durate da lui ed i modi di tentare l'ingegno suo, per non apparire se non perfetto:[1] ed io ne ho alcuni di sua mano trovati in Fiorenza, messi nel nostro Libro de' disegni; dove, ancora che si vegga la grandezza di quello ingegno, si conosce che, quando e' voleva cavar Minerva della testa di Giove, ci bisognava il martello di Vulcano: imperò egli usò le sue figure farle di nove e di dieci e di dodici teste, non cercando altro che, col metterle tutte insieme, ci fussi una certa concordanza di grazia nel tutto, che non lo fa il naturale; dicendo che bisognava avere le seste negli occhi e non in mano, perchè le mani operano, e l'occhio giudica: che tale modo tenne ancora nell'architettura. Nè paia nuovo a nessuno che Michelagnolo si dilettassi della solitudine, come quello che era innamorato dell'arte sua, che vuol l'uomo per sè solo e cogitativo, e perchè è necessario che chi vuole attendere agli studi di quella, fugga le compagnie, avenga che chi attende alle considerazioni dell'arte non è mai solo nè senza pensieri: e coloro che gliele attribuivano a fantasticheria ed a stranezza, hanno il torto; perchè chi vuole operar bene, bisogna allontanarsi da tutte le cure e fastidi, perchè la virtù vuol pensamento, solitudine e comodità, e non errare con la mente. Con tutto ciò ha avuto caro l'amicizie di molte persone grandi e delle dotte, e degli uomini ingegnosi, a tempi convenienti, e se l'è mantenute: come il grande Ipolito car-

[1] *Vedi sopra, la nota 1, a pag. 267.

dinale de' Medici, che l'amò grandemente, ed inteso che un suo cavallo turco che aveva, piaceva per la sua bellezza a Michelagnolo, fu dalla liberalità di quel signore mandato a donare con dieci muli carichi di biada ed un servidore che lo governassi, che Michelagnolo volentieri lo accettò. Fu suo amicissimo lo illustrissimo cardinale Polo, innamorato Michelagnolo della virtù e bontà di lui; il cardinale Farnese, e Santa Croce, che fu poi papa Marcello; il cardinale Ridolfi, e 'l cardinale Maffeo, e monsignor Bembo, Carpi, e molti altri cardinali e vescovi e prelati, che non accade nominargli; monsignor Claudio Tolomei, el magnifico messer Ottaviano de' Medici suo compare, che gli battezzò un suo figliuolo,[1] e messer Bindo Altoviti, al quale donò il cartone della cappella, dove Noè inebriato è schernito da un de' figliuoli, e ricoperto le vergogne dagli altri dua; messer Lorenzo Ridolfi, e messer Anibal Caro, e messer Giovan Francesco Lottini da Volterra; ed infinitamente amò più di tutti messer Tommaso de' Cavalieri, gentiluomo romano, quale essendo giovane e molto inclinato a queste virtù, perchè egli imparassi a disegnare, gli fece molte carte stupendissime, disegnate di lapis nero e rosso, di teste divine; e poi gli disegnò un Ganimede rapito in cielo dall'uccel di Giove,[2] un Tizio che l'avoltoio gli mangia il cuore, la cascata del carro del Sole con Fetonte nel Po,[3] ed una baccanalia di putti, che tutti sono ciascuno per sè cosa rarissima, e disegni non mai più visti. Ritrasse Michelagnolo messer Tommaso in un cartone, grande di naturale, che nè prima nè poi di nessuno fece

[1] Cioè, Michelangelo tenne a battesimo un figliuolo di messer Ottaviano.

[2] Il disegno del Ganimede fu acquistato in Firenze da monsignor Bouveray gentiluomo inglese, otto anni prima ch'egli si portasse in Egitto per concludervi la celebre opera di Palmira.

[3] *Sono questi i disegni serviti in parte per la cassetta di cristallo intagliata da Giovanni Bernardi da Castel Bolognese per il duca Pier Luigi Farnese. Vedi quello che abbiamo detto nella Vita di Valerio Vicentino, tom. V, pag. 373, nota 4.

il ritratto, perchè aboriva il fare somigliare il vivo, se non era d'infinita bellezza. Queste carte sono state cagione, che, dilettandosi messer Tommaso quanto e' fa, che n' ha poi avute una buona partita, che già Michelagnolo fece a Fra Bastiano Viniziano,[1] che le messe in opera, che sono miracolose: ed in vero egli le tiene meritamente per reliquie, e n'ha accomodato gentilmente gli artefici. Ed in vero Michelagnolo collocò sempre l'amor suo a persone nobili, meritevoli e degne; che nel vero ebbe giudizio e gusto in tutte le cose. Ha fatto poi fare messer Tommaso a Michelagnolo molti disegni per amici; come per il cardinale di Cesis la tavola là dov' è la Nostra Donna annunziata dall'Angelo; cosa nuova, che poi fu da Marcello Mantovano colorita, e posta nella cappella di marmo che ha fatto fare quel cardinale nella chiesa della Pace di Roma: come ancora un'altra Nunziata, colorita pur di mano di Marcello, in una tavola nella chiesa di San Ianni Laterano, che 'l disegno l'ha il duca Cosimo de' Medici; il quale dopo la morte donò Lionardo Buonarruoti suo nipote a Sua Eccellenza, che gli tien per gioie, insieme con un Cristo che ôra nell'orto e molti altri disegni e schizzi e cartoni di mano di Michelagnolo,[2] insieme con la statua della Vittoria, che ha sotto un prigione, di braccia cinque alta:[3] ma quattro prigioni bozzati, che possano insegnare a cavare de'marmi le figure con un modo sicuro da non istorpiare i sassi;

[1] Che Michelangelo ajutasse coi suoi disegni Fra Bastiano, l'ha già detto il Vasari chiaramente nella Vita di questo pittore. Il ritratto di Tommaso Cavalieri sopra citato venne in possesso del cardinal Farnese cogli altri disegni posseduti dal Cavalieri, mediante lo sborso di 500 scudi. Gli oggetti di Belle Arti del Palazzo Farnese furono per la maggior parte spediti a Napoli.

[2] Tra i disegni originali della Galleria di Firenze se ne trovano parecchi del Buonarroti. Tra questi è famosa la testa dell'anima dannata, che fu già posseduta dal cardinale Gian Carlo de' Medici e poi dal cav. Gaburri.

[3] *Come abbiamo avvertito sopra nella nota 1, a pag. 166, questo gruppo è composto di due figure virili, onde piuttosto che la Vittoria potrebbe chiamarsi il Valore con un nemico abbattuto.

che il modo è questo: che se e'si pigliassi una figura di cera o d'altra materia dura, e si mettessi a diacere in una conca d'acqua, la quale acqua, essendo per sua natura nella sua sommità piana e pari, alzando la detta figura a poco a poco del pari, così vengono a scoprirsi prima le parti più rilevate, ed a nascondersi i fondi, cioè le parti più basse della figura, tanto che nel fine ella così viene scoperta tutta. Nel medesimo modo si debbono cavare con lo scarpello le figure de' marmi; prima scoprendo le parti più rilevate, e di mano in mano le più basse: il quale modo si vede osservato da Michelagnolo ne'sopradetti prigioni, i quali Sua Eccellenza vuole che servino per esemplo de'suoi Accademici.[1]

Amò gli artefici suoi, e praticò con essi; come con Iacopo Sansovino, il Rosso, il Puntormo, Daniello da Volterra, e Giorgio Vasari aretino, al quale usò infinite amorevolezze, e fu cagione che egli attendessi all'architettura con intenzione di servirsene un giorno; e conferiva seco volentieri, e discorreva delle cose dell'arte. E questi che dicano che non voleva insegnare, hanno il torto, perchè l'usò sempre a'suoi famigliari e a chi dimandava consiglio; e perchè mi sono trovato a molti presente, per modestia lo taccio, non volendo scoprire i difetti d'altri.[2] Si può ben far giudizio di questo, che con coloro che stettono con seco in casa ebbe mala fortuna, perchè percosse in subietti poco atti a imitarlo; perchè Piero Urbano pistolese, suo creato, era persona d'ingegno, ma non volse mai affaticarsi. Antonio Mini arebbe voluto, ma non ebbe il cervello atto; e quando la cera è dura, non s'imprime bene: Ascanio dalla Ripa

[1] Questi prigioni sono in una grotta vicino all'ingresso principale del giardino di Boboli.

[2] Giovan Bologna, quand'era assai giovane, mostrò a Michelangelo ottuagenario un suo modello di terra finito col fiato. Il buon vecchio colle dita glielo cambiò tutto, e poi gli disse: Impara prima ad abbozzare, e poi a finire.

Transone[1] durava gran fatica, ma mai non se ne vedde il frutto nè in opere nè in disegni, e pestò parecchi anni intorno a una tavola, che Michelagnolo gli aveva dato un cartone; nel fine se n'è ito in fummo quella buona aspettazione che si credeva di lui, che mi ricordo che Michelagnolo gli veniva compassione sì dello stento suo, e l'aiutava di suo mano; ma giovò poco: e s'egli avessi avuto un subietto, che me lo disse parecchi volte, arebbe spesso così vecchio fatto notomia, ed arebbe scrittovi sopra,[2] per giovamento de' suoi artefici; che fu ingannato da parecchi: ma si difidava per non potere esprimere con gli scritti quel ch'egli arebbe voluto, per non essere egli esercitato nel dire, quantunque egli in prosa nelle lettere sue abbia con poche parole spiegato bene il suo concetto, essendosi egli molto dilettato delle lezioni de' poeti volgari, e particolarmente di Dante, che molto lo amirava ed imitava ne' concetti e nelle invenzioni;[3] così 'l Petrarca; dilettatosi di far madrigali, sonetti molti gravi, sopra e quali s'è fatto comenti. E messer Benedetto Varchi nella Accademia fiorentina fece una lezione onorata[4] sopra quel sonetto che comincia:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto,
Ch'un marmo solo in sè non circoscriva.

[1] *Cioè Ascanio Condivi, che fu il suo biografo.

[2] È fama che studiasse notomia dodici anni. Il Condivi al § LVI: « Non è animale di che egli notomia non abbia voluto fare, e dell'uomo tante, che quelli che in ciò tutta la loro vita hanno spesa, e ne fan professione, appena altrettanto ne sanno ». E al § LX aggiugne, che « il lungo maneggiare i cadaveri gli aveva stemperato lo stomaco, che non poteva nè mangiar nè bere che pro gli facesse ». E più sotto: che egli aveva in animo di comporre un'opera che trattasse de' moti umani, e apparenze, e delle ossa, con un'ingegnosa teorica per lungo uso da lui ritrovata; e che non piacevagli quella d'Alberto Duro, perchè « non tratta se non delle misure e varietà de' corpi, di che certa regola dar non si può, formando figure ritte come pali ».

[3] Vedi sopra, a pag. 207, la nota 2.

[4] Anzi ne fece due, che sono stampate col titolo: *Due Lezioni di messer Benedetto Varchi, nelle quali si dichiara un sonetto di Michelagnolo Buonarroti*; Firenze 1549.

Ma infiniti ne mandò di suo, e ricevè risposta di rime e di prose della illustrissima marchesana di Pescara, delle virtù della quale Michelagnolo era innamorato, ed ella parimente in quelle di lui; e molte volte andò ella a Roma da Viterbo a visitarlo:[1] e le disegnò Michelagnolo una Pietà in grembo alla Nostra Donna con dua Angioletti, mirabilissima, ed un Cristo confitto in croce, che, alzato la testa, raccomanda lo spirito al Padre:[2] cosa divina; oltre a un Cristo con la Samaritana al pozzo. Dilettossi molto della Scrittura sacra, come ottimo cristiano che egli era; ed ebbe in gran venerazione l'opere scritte da Fra Girolamo Savonarola, per avere udito la voce di quel frate in pergamo. Amò grandemente le bellezze umane per la imitazione dell'arte, per potere scierre il bello dal bello; che senza questa imitazione non si può far cosa perfetta; ma non in pensieri lascivi e disonesti: che l'ha mostro nel modo del viver suo, che è stato parchissimo, essendosi contentato quando era giovane, per istare intento al lavoro, d'un poco di pane e di vino; avendolo usato, sendo vecchio, fino che faceva il Giudizio di cappella, col ristorarsi la sera, quando aveva finito la giornata, pur parchissimamente; che, sebbene era ricco, viveva da povero, nè amico nessuno

[1] *Ci piace a questo proposito di riferire le parole del Condivi (§ LXIII), le quali danno maggiori e più importanti particolari intorno alla affezione di Vittoria Colonna verso Michelangelo, e di Michelangelo verso di lei: «In particolare egli amò grandemente la Marchesana di Pescara, del cui divino spirito era innamorato; essendo all'incontro da lei amato svisceratamente: della quale ancor tiene molte lettere d'onesto e dolcissimo amore ripiene, e quali di tal petto uscir solevano: avendo egli altresì scritto a lei più e più sonetti, pieni d'ingegno e dolce desiderio. Ella più volte si mosse di Viterbo e d'altri luoghi, dove fosse andata per diporto, e per passare la state, ed a Roma se ne venne, non mossa da altra cagione se non di veder Michelagnolo: ed egli all'incontro tanto amor le portava, che mi ricorda d'averlo sentito dire, che d'altro non si doleva, se non che quando l'andò a vedere nel passare di questa vita, non così le baciò la fronte o la faccia, come baciò la mano».

[2] Di questa Pietà si trovano infinite copie, le quali al solito sono tutte spacciate per originali; e lo stesso del Cristo in Croce. Nella Galleria di Firenze avvene uno dipinto in piccola tavola da Alessandro Allori.

mai mangiò seco, o di rado: nè voleva presenti di nessuno, perchè pareva, come uno gli donava qualcosa, d'essere sempre obligato a colui: la qual sobrietà lo faceva essere vigilantissimo e di pochissimo sonno, e bene spesso la notte si levava, non potendo dormire, a lavorare con lo scarpello, avendo fatto una celata di cartoni, e sopra il mezzo del capo teneva accesa la candela, la quale con questo modo rendeva lume dove egli lavorava, senza impedimento delle mani; ed il Vasari, che più volte vidde la celata, considerò che non adoperava cera, ma candele di sevo di capra schietto, che sono eccellenti; e gliene mandò quattro mezzi, che erano quaranta libbre. Il suo servitore garbato gliene portò alle dua ore di notte, e presentategliene, Michelagnolo ricusava che non le voleva; gli disse: Messere, le m'hanno rotto per di qui in Ponte le braccia, nè le vo' riportare a casa, che dinanzi al vostro uscio ci è una fanghiglia soda, e starebbono ritte agevolmente; io le accenderò tutte. Michelagnolo gli disse: Posale costì, chè io non voglio che tu mi faccia le baie all'uscio. Dissemi che molte volte nella sua gioventù dormiva vestito, come quello che stracco dal lavoro non curava di spogliarsi per aver poi a rivestirsi. Sono alcuni che l'hanno tassato essere avaro: questi s'ingannano, perchè sì delle cose dell'arte, come delle facultà, ha mostro il contrario. Delle cose dell'arte si vede aver donato, come s'è detto, e a messer Tommaso de' Cavalieri, a messer Bindo, ed a Fra Bastiano disegni che valevano assai; ma a Antonio Mini suo creato tutti i disegni, tutti i cartoni, il quadro della Leda, tutti i suoi modegli e di cera e di terra, che fece mai, che, come s'è detto, rimasono tutti in Francia: a Gherardo Perini, gentiluomo fiorentino, suo amicissimo, in tre carte alcune teste di matita nera divine; le quali sono, dopo la morte di lui, venute in mano dello illustrissimo don Francesco principe di Fio-

renza, che le tiene per gioie, come le sono. A Bartolommeo Bettini fece e donò un cartone d'una Venere con Cupido che la bacia, che è cosa divina; oggi appresso agli eredi in Fiorenza: e per il marchese del Vasto fece un cartone d'un *Noli me tangere*, cosa rara: che l'uno e l'altro dipinse eccellentemente il Puntormo, come s'è detto.[1] Donò i duoi prigioni al signor Ruberto Strozzi; ed a Antonio suo servitore, ed a Francesco Bandini, la Pietà che roppe, di marmo: nè so quel che si possa tassar d'avarizia questo uomo, avendo donato tante cose, che se ne sarebbe cavato migliaia di scudi. Che si può egli dire? se non che io so, che mi ci son trovato, che ha fatto più disegni, e ito a vedere più pitture e più muraglie, nè mai ha voluto niente. Ma veniamo ai danari guadagnati col suo sudore, non con entrate, non con cambi, ma con lo studio e fatica sua; se si può chiamare avaro chi soveniva molti poveri, come faceva egli, e maritava segretamente buon numero di fanciulle, ed arricchiva chi lo aiutava nell'opere e chi lo servì: come Urbino suo servidore, che lo fece ricchissimo, ed era suo creato, che l'aveva servito molto tempo, e gli disse: Se io muoio, che farai tu? Rispose: Servirò un altro. Oh povero a te! gli disse Michelagnolo, io vo' riparare alla tua miseria; e gli donò scudi dumila in una volta: cosa che è solita da farsi per i Cesari e Pontefici grandi: senza che al nipote ha dato, per volta, tre e quattro mila scudi, e nel fine gli ha lassato scudi diecimila, senza le cose di Roma.

È stato Michelagnolo di una tenace e profonda memoria, che nel vedere le cose altrui una sol volta l'ha ritenute sì fattamente, e servitosene in una maniera,

[1] *L'annotatore della edizione tedesca dice che l'originale cartone della Venere trovasi oggi nel Museo di Napoli. Vedi nella Vita del Pontormo, e nel Commentario aggiuntovi da noi, quel che si dice del ritrovamento della tavola originale dipinta dal Pontormo sopra questo cartone per Bartolommeo Bettini.

che nessuno se n'è mai quasi accorto; nè ha mai fatto cosa nessuna delle sue, che riscontri l'una con l'altra, perchè si ricordava di tutto quello che aveva fatto. Nella sua gioventù, sendo con gli amici sua pittori, giucorno una cena a chi faceva una figura che non avessi niente di disegno, che fussi goffa, simile a que'fantocci che fanno coloro che non sanno, ed imbrattano le mura. Qui si valse della memoria; perchè ricordatosi aver visto in un muro una di queste gofferie, la fece come se l'avessi avuta dinanzi di tutto punto, e superò tutti que'pittori: cosa difficile in un uomo tanto pieno di disegno, avvezzo a cose scielte, che ne potessi uscir netto. È stato sdegnoso, e giustamente, verso di chi gli ha fatto ingiuria; non però s'è visto mai esser corso alla vendetta, ma sì bene piuttosto pazientissimo, ed in tutti i costumi modesto, e nel parlare molto prudente e savio, con risposte piene di gravità, ed alle volte con motti ingegnosi, piacevoli ed acuti. Ha detto molte cose che sono state da noi notate, delle quali ne metteremo alcune, perchè sarìa lungo a descriverle tutte. Essendogli ragionato della morte da un suo amico, dicendogli che doveva assai dolergli, sendo stato in continue fatiche per le cose dell'arte, nè mai avuto ristoro, rispose: che tutto era nulla, perchè se la vita ci piace, essendo anco la morte di mano d'un medesimo maestro, quella non ci dovrebbe dispiacere. A un cittadino, che lo trovò da Orsanmichele in Fiorenza, che s'era fermato a riguardare la statua del San Marco di Donato, e lo domandò quel che di quella figura gli paresse, Michelagnolo rispose: che non vedde mai figura che avessi più aria di uomo da bene di quella; e che se San Marco era tale, se gli poteva credere ciò che aveva scritto. Essendogli mostro un disegno e raccomandato un fanciullo che allora imparava a disegnare, scusandolo alcuni, che era poco tempo che s'era posto all'arte, rispose: E'si cono-

scie.[1] Un simil motto disse a un pittore che aveva dipinto una Pietà, e non s'era portato bene: che ell'era proprio una pietà a vederla. Inteso che Sebastiano Viniziano aveva a fare nella cappella di San Piero a Montorio un frate, disse che gli guasterebbe quella opera; domandato della cagione, rispose: che avendo eglino guasto il mondo che è sì grande, non sarebbe gran fatto che gli guastassino una cappella sì piccola.[2] Aveva fatto un pittore una opera con grandissima fatica e penatovi molto tempo; e nello scoprirla aveva acquistato assai: fu dimandato Michelagnolo, che gli pareva del facitore di quella; rispose: Mentre che costui vorrà esser ricco, sarà del continuo povero. Uno amico suo, che già diceva messa ed era religioso, capitò a Roma tutto pieno di puntali e di drappo, e salutò Michelagnolo; ed egli si finse di non vederlo: perchè fu l'amico forzato fargli palese il suo nome. Mostrò di maravigliarsi Michelagnolo che fussi in quell'abito; poi soggiunse, quasi rallegrandosi: Oh voi siete bello! se fossi così drento come io vi veggo di fuori, buon per l'anima vostra. Al medesimo, che aveva raccomandato, uno amico suo a Michelagnolo, che gli aveva fatto fare una statua, pregandolo che gli facessi dare qualcosa più; il che amorevolmente fece: ma l'invidia dello amico che richiese Michelagnolo, credendo che non lo dovesse fare, veggiendo pur che l'aveva fatto, fece che se ne dolse; e tal cosa fu detta a Michelagnolo: onde rispose, che gli dispiacevano gli uomini fognati; stando nella metafora della architettura, intendendo, che con quegli che hanno due bocche mal si può praticare. Domandato da uno amico suo quel che gli paresse d'uno che aveva contrafatto di marmo figure antiche delle più

[1] Vuolsi che una simil risposta la desse anche allo stesso Vasari, allorchè questi mostrandogli le pitture della sala della Cancelleria a Roma, gli disse d'averle fatte in pochi giorni.

[2] *E chiaro che Michelangiolo volle alludere al frate Lutero.

celebrate, vantandosi lo immitatore[1] che di gran lunga aveva superato gli antichi, rispose: Chi va dietro a altri, mai non li passa innanzi; e chi non sa far bene da sè, non può servirsi bene delle cose d'altri.[2] Aveva non so che pittore un'opera, dove era un bue che stava meglio dell'altre cose; fu dimandato, perchè il pittore aveva fatto più vivo quello che l'altre cose; disse: Ogni pittore ritrae se medesimo bene. Passando da San Giovanni di Fiorenza, gli fu dimandato il suo parere di quelle porte, egli rispose: Elle sono tanto belle, che le starebbon bene alle porte del Paradiso. Serviva un principe, che ogni dì variava disegni nè stava fermo; disse Michelagnolo a uno amico suo: Questo signore ha un cervello come una bandiera di campanile, che ogni vento che vi dà drento la fa girare. Andò a vedere una opera di scultura che doveva mettersi fuora, perchè era finita, e si affaticava lo scultore assai in acconciare i lumi delle finestre, perch'ella mostrassi bene; dove Michelagnolo gli disse: Non ti affaticare, chè l'importanza sarà il lume della piazza; volendo inferire che, come le cose sono in publico, il populo fa giudizio s'elle sono buone o cattive. Era un gran principe che aveva capriccio in Roma d'architetto, ed aveva fatto fare certe nicchie per mettervi figure, che erano l'una tre quadri alte, con uno anello in cima e vi provò a mettere dentro statue diverse che non vi tornavano bene; dimandò Michelagnolo quel che vi potessi mettere, rispose: De' mazzi d'anguille appiccate a quello anello. Fu assunto al governo della fabrica di San Piero un signore che faceva professione d'intendere Vitruvio, e d'essere censore delle cose fatte; fu detto a Michelagnolo: Voi avete avuto uno alla fabbrica, che

[1] *La Giuntina legge *immitare*, che si è potuto agevolmente correggere in *imitatore*.

[2] Michelangelo disse questa sentenza, quando udì che il Bandinello si vantava d'avere, colla sua copia del gruppo del Laocoonte, superato l'originale.

ha un grande ingegno; rispose Michelagnolo: Gli è vero, ma gli ha cattivo giudizio. Aveva un pittore fatto una storia, ed aveva cavato di diversi luoghi di carte e di pitture molte cose, nè era in su quella opera niente che non fussi cavato; e fu mostra a Michelagnolo, che, veduta, gli fu domandato da un suo amicissimo quel che gli pareva, rispose: Bene ha fatto; ma io non so al dì del Giudizio, che tutti i corpi piglieranno le lor membra, come farà quella storia, che non ci rimarrà niente: avvertimento a coloro che fanno l'arte, che s'avezzino a fare da sè. Passando da Modana, vedde di mano di maestro Antonio Bigarino modanese, scultore,[1] che aveva fatto molte figure belle di terra cotta e colorite di colore di marmo, le quali gli parsono una eccellente cosa; e perchè quello scultore non sapeva lavorare il marmo, disse: Se questa terra diventassi marmo, guai alle statue antiche! Fu detto a Michelagnolo che doveva risentirsi contro a Nanni di Baccio Bigio, perchè voleva ogni dì competere seco; rispose: Chi combatte con dappochi, non vince a nulla. Un prete suo amico disse: Gli è peccato che non aviate tolto donna, perchè aresti avuto molti figliuoli; e lasciato loro tante fatiche onorate; rispose Michelagnolo: Io ho moglie troppa, che è questa arte, che m'ha fatto sempre tribolare, ed i miei figliuoli saranno l'opere che io lasserò; che se saranno da niente, si viverà un pezzo: e guai a Lorenzo di Bartoluccio Ghiberti, se non faceva le porte di San Giovanni, perchè i figliuoli e'nipoti gli hanno venduto e mandato male tutto quello che lasciò: le porte sono ancora in piedi. Il Vasari, mandato da Giulio terzo a un'ora di notte per un disegno a casa Michelagnolo, trovò che lavorava sopra la Pietà di marmo che e'ruppe. Conosciutolo Miche-

[1] *Cioè Antonio Begarelli, detto dal Vasari anche il *Modena*, nella Vita del Garofolo.

lagnolo al picchiar della porta, si levò dal lavoro e prese in mano una lucerna dal manico; dove, esposto il Vasari quel che voleva, mandò per il disegno Urbino di sopra, e entrati in altro ragionamento, voltò intanto gli occhi il Vasari a guardare una gamba del Cristo, sopra la quale lavorava e cercava di mutarla; e per ovviare che 'l Vasari non la vedessi, si lasciò cascare la lucerna di mano, e, rimasti al buio, chiamò Urbino che recassi un lume; ed intanto uscito fuori del tavolato dove ell'era, disse: Io sono tanto vecchio, che spesso la morte mi tira per la cappa, perchè io vadia seco, e questa mia persona cascherà un dì come questa lucerna, e sarà spento il lume della vita. Con tutto ciò aveva piacere di certe sorte uomini a suo gusto; come il Menighella pittore dozzinale e goffo di Valdarno,[1] che era persona piacevolissima, il quale veniva talvolta a Michelagnolo, che gli facessi un disegno di San Rocco o di Santo Antonio per dipignere a' contadini. Michelagnolo, che era difficile a lavorare per i re, si metteva giù lassando stare ogni lavoro, e gli faceva disegni semplici accomodati alla maniera e volontà come diceva Menighella: e fra l'altre, gli fece fare un modello d'un Crocifisso, che era bellissimo, sopra il quale vi fece un cavo, e ne formava di cartone e d'altre mesture, ed in contado gli andava vendendo, che Michelagnolo crepava delle risa; massime che gl'intraveniva di bei casi: come con un villano, il quale gli fece dipignere San Francesco, e dispiaciutoli che 'l Menighella gli aveva fatto la vesta bigia, che l'arebbe voluta di più bel colore, il Menighella gli fece in dosso un piviale di broccato, e lo contentò.[2] Amò parimente

[1] † Costui fu un Domenico da Terranuova. È ignoto l'anno del suo nascere e quello del morire. Dalle lettere che il Menichella scrive da Roma a Michelangiolo nel 1518, nelle quali egli parla di alcune faccende commessegli dal Buonarroti, si rileva la reverenza e l'affezione che egli portava a Michelangelo, e la fede che il grande artista aveva in lui.

[2] * Tra gli aneddoti di Michelangiolo se ne legge uno in una lettera di Vin-

Topolino scarpellino,[1] il quale aveva fantasia d'essere valente scultore, ma era debolissimo. Costui stette nelle montagne di Carrara molti anni a mandar marmi a Michelagnolo; nè arebbe mai mandato una scafa carica, che non avessi mandato sopra tre o quattro figurine bozzate di sua mano, che Michelagnolo moriva delle risa. Finalmente ritornato, ed avendo bozzato un Mercurio in un marmo, si messe Topolino a finirlo; ed un dì che ci mancava poco, volse Michelagnolo lo vedessi, e strettamente operò li dicessi l'openion sua: Tu sei un pazzo, Topolino, gli disse Michelagnolo, a volere far figure: non vedi che a questo Mercurio dalle ginocchia alli piedi ci

cenzo Giustiniani a Teodoro Amideni (senz'anno, ma forse del 1590), dove si racconta, che un tale avendo bisogno di un mortajo, ricorse ad uno scultore che glielo facesse. Il quale dubitando di qualche tiro d'emulo maligno, rispose che non soleva far mortaj, e additandogli la casa del Buonarroti, aggiunseli che colà abitava chi ne faceva professione. Entrato dunque costui a Michelangiolo e dettogli il desiderio suo, il Buonarroti, pigliandone qualche sospetto, gli domandò chi avealo indirizzato a lui; e sentito che era stato quello suo vicino che lavorava di scarpello, e conoscendo che questo suo procedere era per cagione d'invidia, disse di fare il mortajo per il prezzo che sarebbe stato stimato. Fece dunque egli in detto mortajo molti rabeschi, fogliami e maschere ed altre cose vaghe e capricciose con tanto disegno, vaghezza nell'invenzione e pulizia, che era uno stupore a vederlo. Tornato colui che glielo aveva ordinato, Michelangiolo dissegli, che lo facesse stimare a quello medesimo scultore che a lui avevalo indirizzato; il quale dopo che ebbe veduto il mortajo e conosciutane la bellezza, fu forzato a dire a quell'uomo: Rendi il mortajo a chi te l'ha dato, che non è buono al proposito, e digli che se lo tenga per sè, e ne faccia fare un altro ordinario e liscio. (*Lettere Pittoriche*, VI, nº 25). Si dice che un piccolo mortajo di marmo, lavorato come questo descritto di sopra, fosse nel palazzo Rospigliosi a Monte Cavallo.

[1] † Topolino che per proprio nome si chiamò Domenico, fu de' Fancelli da Settignano, e nacque nel 1465 da Giovanni di Bertino di Giusto. Ebbe due fratelli, che fecero anch'essi l'arte dello scarpello, cioè Sandro nato nel 1462 e Matteo nel 1468. Noi sappiamo che Domenico si allogò nel 1512 a scolpire la porta della chiesa di Santa Maria de' Miracoli di Castel Rigone nel territorio di Perugia. Questa porta che esiste tuttavia, nella quale, oltre la parte ornamentale, sono di tutto rilievo le figure di Nostra Donna, di san Bartolommeo e di sant'Agostino, fa conoscere che egli non fu così debole scultore come vorrebbe farci credere il Vasari. Si conosce altresì che Domenico nel giugno del 1518 trovandosi in Perugia fece compagnia all'arte per un anno con Francesco di Guido scultore fiorentino dimorante in quella città: ma pare che questa compagnia dopo qualche mese fosse sciolta, perchè nell'ottobre del medesimo anno noi lo troviamo in Pietrasanta, dove si alloga con Michelangelo per cavare colonne ed altri marmi per la facciata di San Lorenzo.

manca più di un terzo di braccio, che gli è nano, e che tu l'hai storpiato? — Oh questo non è niente: s'ella non ha altro, io ci rimedierò; lassate fare a me. Rise di nuovo della semplicità sua Michelagnolo; e, partito, prese un poco di marmo Topolino, e tagliato il Mercurio sotto le ginocchia un quarto, lo incassò nel marmo, e lo comesse gentilmente, facendo un paio di stivaletti a Mercurio, che il fine passava la commettitura, e lo allungò il bisogno: che fatto venire poi Michelagnolo e mostrogli l'opera sua, di nuovo rise, e si maravigliò che tali goffi, stretti dalla necessità, piglion di quelle resoluzioni che non fanno i valenti uomini. Mentre che egli faceva finire la sepoltura di Giulio secondo, fece a uno squadratore di marmi condurre un termine per porlo nella sepoltura di San Piero in Vincola, con dire: Lieva oggi questo, e spiana qui, pulisci qua; di maniera che, senza che colui se n'avedessi, gli fe fare una figura; perchè, finita, colui maravigliosamente la guardava. Disse Michelagnolo: Che te ne pare? — Parmi bene, rispose colui, che v'ho grande obligo. — Perchè? soggiunse Michelagnolo. — Perchè io ho ritrovato per mezzo vostro una virtù, che io non sapeva d'averla. Ma, per abreviare,[1] dico che la complessione di questo uomo fu molto sana, perchè era asciutta e bene annodata di nerbi; e se bene fu da fanciullo cagionevole, e da uomo ebbe due malattie d'importanza, soportò sempre ogni fatica e non ebbe difetto, salvo nella sua vecchiezza patì nell'orinare e di renella,

[1] *Il Bottari rammenta altri detti di Michelangiolo raccontati e dal Vasari in queste Vite, e da altri scrittori. In compendio son questi. Vedendo un quadro d'Ugo da Carpi, ove sotto egli aveva scritto d'averlo dipinto senza pennello, disse: Sarebbe stato meglio che l'avesse adoperato. Quando gli furon mostrate diverse medaglie d'Alessandro Cesati, disse ch'era venuta l'ora della morte per l'arte, perciocchè non si poteva veder meglio. Egli chiamava la chiesa di San Francesco al Monte presso Firenze, architettata dal Cronaca, la sua bella villanella. Nel vedere il ritratto del duca Alfonso di Ferrara fatto da Tiziano confessò ch'egli non aveva creduto che l'arte potesse far tanto, e soggiunse che solo Tiziano era degno del nome di pittore.

che s'era convertita in pietra; onde, per le mani di maestro Realdo Colombo, suo amicissimo, si siringò molti anni, e lo curò diligentemente. Fu di statura mediocre, nelle spalle largo, ma ben proporzionato con tutto il resto del corpo. Alle gambe portò invecchiando di continovo stivali di pelle di cane sopra lo ignudo i mesi interi, che quando gli voleva cavare poi, nel tirargli ne veniva spesso la pelle. Usava sopra le calze stivali di cordovano, affibbiati di drento per amore degli umori. La faccia era ritonda, la fronte quadrata e spaziosa, con sette linee dirette, e le tempie sportavano in fuori più delle orecchie assai; le quali orecchie erano più presto alquanto grandi e fuor delle guancie; il corpo era a proporzione della faccia, e piuttosto grande; il naso alquanto stiacciato, come si disse nella Vita del Torrigiano, che gliene ruppe con un pugno; gli occhi più tosto piccoli che no, di color corneo, macchiati di scintille giallette azzurricine; le ciglia con pochi peli; le labra sottili, e quel disotto più grossetto ed alquanto infuori; il mento ben composto alla proporzione del resto; la barba e' capegli neri, sparsa con molti peli canuti, lunga non molto, e biforcata, e non molto folta. Certamente fu al mondo la sua venuta, come dissi nel principio, uno esemplo mandato da Dio agli uomini dell'arte nostra, perchè s'imparassi da lui nella vita sua i costumi, e nelle opere come avevano a essere i veri ed ottimi artefici. E io, che ho da lodare Dio d'infinite felicità, che raro suole accadere negli uomini della professione nostra, annovero fra le maggiori una: esser nato in tempo che Michelagnolo sia stato vivo,[1] e sia stato degno che io l'abbia avuto per padrone, e che egli mi sia stato tanto famigliare ed amico, quanto sa ognuno; e le lettere sue

[1] Raffaello pure, benchè emulo di Michelangelo, ringraziava Dio, afferma il Condivi, d'esser nato al suo tempo.

scrittemi ne fanno testimonio apresso di me: e per la verità e per l'obligo che io ho alla sua amorevolezza, ho potuto scrivere di lui molte cose, e tutte vere, che molti altri non hanno potuto fare. L'altra felicità è, come mi diceva egli: Giorgio, riconosci Dio, che t'ha fatto servire il duca Cosimo, che, per contentarsi che tu muri e dipinga e metta in opera i suoi pensieri e disegni, non ha curato spesa; dove se tu consideri agli altri, di chi tu hai scritto le Vite, non hanno avuto tanto. Fu con onoratissime essequie, col concorso di tutta l'Arte e di tutti gli amici suoi e della nazione fiorentina, dato sepoltura a Michelagnolo in Santo Apostolo in un deposito nel cospetto di tutta Roma, avendo disegnato Sua Santità di farne far particolare memoria e sepoltura in San Piero di Roma.[1]

Arrivò Lionardo suo nipote, che era finito ogni cosa, quantunque andasse in poste: ed avutone aviso il duca Cosimo, il quale aveva disegnato, che poichè non l'aveva

[1] † Filippo De Romanis pubblicando alcune *Memorie di Michelangelo Buonarroti*, Roma 1823, per le nozze Cardinali-Bovi, discorse d'un monumento di Michelangelo nella chiesa de' Santi Apostoli di Roma, dove il suo corpo posò per alcuni giorni dopo la morte. Questo monumento si trova nel corridojo del convento congiunto alla chiesa. La figura dell'artista è distesa come sopra un letto, e colla testa alzata ed appoggiata sul braccio sinistro. Ha dinanzi una tavola, su cui posano alcuni arnesi dell'arte sua; con un genietto che piange, ed un altro che offre un libro a Michelangelo. Vi sono poi un bacile ed un vaso di antica forma. Il canonico Moreni nel suo libro *Illustrazione storico-critica d'una rarissima medaglia rappresentante Bindo Altoviti, opera di Michelangiolo Buonarroti*, Firenze, Magheri, 1824, tenne intorno a ciò l'opinione del De Romanis. Ma Niccola Ratti contradisse all'uno e all'altro in una lettera indirizzata al suddetto canonico, sostenendo che quel monumento non fosse stato innalzato al Buonarroti, ma piuttosto ad un tale Ferdinando Eustachio professore di medicina pratica nella Sapienza di Roma. Nondimeno noi crediamo che il Ratti s'inganni, e che veramente quel monumento sia stato fatto pel grande artista, e scolpito da Jacopo del Duca, siciliano, del quale sono alcune lettere a Lionardo nipote di Michelangiolo che parlano di quest'opera. Nell'Archivio dell'Arciconfraternita di San Giovanni Decollato di Roma, Giornale del Proveditore segnato di n° 10, si legge a c. 265: « Sabato adì 19 febbraio 1564 morse Michelagniolo Buonaroti; il quale per essere delli nostri fratelli, la nostra Compagnia fu chiamata a sotterrarlo, e così radunati in Santo Apostolo, s'andò a pigliare il corpo e portossi in detta chiesa di Sant'Apostolo a un'ora di notte con grande onore ».

potuto aver vivo, ed onorarlo, di farlo venire a Fiorenza, e non restare con ogni sorte di pompa onorarlo dopo la morte, fu ad uso di mercanzia mandato in una balla segretamente: il quale modo si tenne, acciò in Roma non s'avesse a fare romore, e forse essere impedito il corpo di Michelagnolo, e non lasciato condurre in Firenze. Ma innanzi che il corpo venisse, intesa la nuova della morte, ragunatosi insieme, a richiesta del luogotenente della loro Accademia, i principali pittori, scultori ed architetti, fu ricordato loro da esso luogotenente, che allora era il reverendo don Vincenzio Borghini, che erano ubligati in virtù de' loro capitoli ad onorare la morte di tutti i loro fratelli, e che avendo essi ciò fatto sì amorevolmente e con tanta sodisfazione universale nell'essequie di Fra Giovann'Agnolo Montorsoli, che primo, dopo la creazione dell'Accademia, era mancato; vedessero bene quello che fare si convenisse per l'onoranza del Buonarruoto, il quale da tutto il corpo della Compagnia e con tutti i voti favorevoli era stato eletto primo accademico e capo di tutti loro.[1] Alla quale proposta risposero tutti, come ubbligatissimi ed affezionatissimi alla virtù di tant'uomo, che per ogni modo si facesse opera di onorarlo in tutti que' modi che per loro si potessino maggiori e migliori. Ciò fatto, per non avere ogni giorno a ragunare tante gente insieme con molto scomodo loro, e perchè le cose passassero più quietamente, furono eletti sopra l'essequie, ed onoranza da farsi, quattro uomini: Agnolo Bronzino e Giorgio Vasari, pittori; Benvenuto Cellini[2] e Bartolommeo Amannati, scultori; tutti di chiaro nome e d'illustre valore nelle lor arti; acciò, dico, questi consultassono e fermassono fra loro e col luogotenente quanto, che, e come si avesse a fare ciascuna cosa, con facultà di poter disporre di tutto il corpo

[1] * Ciò fu nel 1563. Vedi nel Prospetto cronologico.

[2] † Il Cellini non accettò, e gli fu sostituito il Lastricati.

della Compagnia ed Accademia.[1] Il quale carico presero tanto più volentieri, offerendosi, come fecero di buonissima voglia, tutti i giovani e vecchi, ciascuno nella sua professione, di fare quelle pitture e statue, che s'avessono a fare in quell'onoranza. Dopo ordinarono, che il luogotenente, per debito del suo uffizio, ed i consoli in nome della Compagnia e Accademia significassero il tutto al signor duca, e chiedessono quegli aiuti e favori che bisognavano, e specialmente che le dette essequie si potessono fare in San Lorenzo, chiesa dell'illustrissima casa de'Medici, e dove è la maggior parte dell'opere che di mano di Michelagnolo si veggiono in Firenze;[2] e che oltre ciò, Sua Eccellenza si contentasse che messer Benedetto Varchi facesse e recitasse l'orazione funerale, acciocchè l'eccellente virtù di Michelagnolo fusse lodata dall'eccellente eloquenza di tant'uomo, quanto era il Varchi: il quale, per essere particularmente a'servigj di Sua Eccellenza,[3] non arebbe preso senza parola di lei cotal carico, ancor che, come amorevolissimo di natura ed affezionatissimo alla memoria di Michelagnolo, erano certissimi che quanto a sè non l'arebbe mai ricusato. Questo fatto, licenziati che furono gli Accademici, il detto luogotenente scrisse al signor duca una lettera di questo preciso tenore:

« Avendo l'Accademia e Compagnia de'pittori e scul-
« tori consultato fra loro, quando sia con satisfazione di
« Vostra Eccellenza illustrissima, di onorare in qualche
« parte la memoria di Michelagnolo Buonarroti, sì per

[1] *Per tutto ciò che appartiene alle cose deliberate e fatte dall'Accademia per onorare la memoria di Michelangiolo, vedi il Prospetto suddetto sotto l'anno 1564, dal 12 di marzo al 14 di luglio.

[2] Un'altra circostanza aggiungevasi a far prescegliere la chiesa di San Lorenzo, ed era quella che i pittori facevano allora le loro adunanze nella sagrestia nuova, cioè nella cappella dove sono le sculture di Michelangelo, come si è letto sopra nella Vita di Giovann'Angelo Montorsoli.

[3] In qualità di storiografo.

« il debito generale di tanta virtù nella loro professione
« del maggior artefice che forse sia stato mai, e loro
« particolare per l'interesse della comune patria; sì an-
« cora per il gran giovamento che queste professioni
« hanno ricevuto della perfezione dell'opere ed inven-
« zioni sue, talchè pare che sia loro obligo mostrarsi
« amorevoli in quel modo ch'ei possono alla sua virtù;
« hanno per una loro esposto a Vostra Eccellenza illu-
« strissima questo loro desiderio, e ricercatola, come loro
« proprio refugio, di certo aiuto. Io, pregato da loro e
« (come giudico) obligato, per essersi contentata Vostra
« Eccellenza illustrissima che io sia ancora quest'anno
« con nome di suo luogotenente in loro compagnia; ed
« aggiunto che la cosa mi pare piena di cortesia e d'animi
« virtuosi e grati; ma molto più conoscendo, quanto Vo-
« stra Eccellenza illustrissima è favoritore della virtù, e
« come un porto ed un unico protettore in questa età
« delle persone ingegnose, avanzando in questo i suoi
« antinati, i quali agli eccellenti di queste professioni
« feciono favori straordinari; avendo, per ordine del Ma-
« gnifico Lorenzo, Giotto, tanto tempo innanzi morto,
« ricevuto una statua[1] nel principal tempio, e Fra Fi-
« lippo un sepolcro bellissimo di marmo a spese sue pro-
« prie,[2] e molti altri, in diverse occasioni, utili ed onori
« grandissimi: mosso da tutte queste cagioni, ho preso
« animo di raccomandare a Vostra Eccellenza illustris-
« sima la petizione di questa Accademia di potere ono-
« rare la virtù di Michelagnolo, allievo e creatura par-
« ticulare della scuola del Magnifico Lorenzo; che sarà
« a loro contento straordinario, grandissima satisfazione
« all'universale, incitamento non piccolo a' professori di
« quest'arti, ed a tutta Italia saggio del bell'animo e pieno

[1] *O più esattamente, un busto con un'iscrizione, scolpito da Benedetto da Majano.

[2] *A Spoleto, dove Fra Filippo morì.

« di bontà di Vostra Eccellenza illustrissima: la quale « Dio conservi lungamente felice a beneficio de' popoli « suoi e sostentamento della virtù ».

Alla quale lettera detto signor duca rispose così: [1]

« Reverendo nostro carissimo. La prontezza che ha « dimostrato e dimostra cotesta Accademia per onorare « la memoria di Michelagnolo Buonarruoti, passato di « questa a miglior vita, ci ha dato, dopo la perdita d'un « uomo così singolare, molta consolazione; e non solo « volemo contentarla di quanto ci ha domandato nel « Memoriale, ma procurare ancora che l'ossa di lui sieno « portate a Firenze, secondo che fu la sua volontà, per « quanto siamo avisati. Il che tutto scriviamo all'Acca- « demia prefata, per infiammarla [2] tanto più a celebrare « in tutti i modi la virtù di tanto uomo. E Dio vi con- « tenti ».

Della lettera poi, o vero Memoriale, di cui si fa di- sopra menzione, fatta dall'Accademia al signor duca, fu questo il proprio tenore:

« Illustrissimo ec. L'Accademia e gli uomini della « Compagnia del disegno, creata per grazia e favore di « Vostra Eccellenza illustrissima, sappiendo con quanto « studio ed affezione ella abbia fatto per mezzo dell'ora- « tore suo in Roma venire il corpo di Michelagnolo Buo- « narruoti a Firenze, ragunatisi insieme, hanno unita- « mente deliberato di dovere celebrare le sue essequie « in quel modo che saperanno e potranno il migliore. Là « onde sappiendo essi che Sua Eccellenza illustrissima « era tanto osservata da Michelagnolo, quanto ella amava

[1] La lettera del luogotenente Vincenzo Borghini è in data de' 2 di marzo 1563, (*ab Incarnatione*), e la risposta del Duca è scritta da Pisa il dì 8 dello stesso mese.

[2] *Nella Giuntina, per isvista del tipografo, manca questo *per infiammarla*, che noi prendiamo dalla lezione di queste lettere e Memoriale che sono stampate anche nell'*Esequie del divino Michelagnolo Buonarroti* ecc.; in Firenze, per i Giunti, 1564, in-8.

« lui, la supplicano che le piaccia per l'infinita bontà e
« liberalità sua concedere loro: Prima, che essi possano
« celebrare dette essequie nella chiesa di San Lorenzo,
« edificata da' suoi maggiori, e nella quale sono tante e
« sì bell'opere da lui fatte così nell'architettura, come
« nella scultura, e vicino alla quale ha in animo di vo-
« lere che s'edifichi la stanza, che sia quasi un nido ed
« un continuo studio dell'architettura, scultura e pittura
« a detta Accademia e Compagnia del disegno. Seconda-
« mente la pregano, che voglia far commettere a mes-
« ser Benedetto Varchi, che non solo voglia fare l'ora-
« zione funerale, ma ancora recitarla di propria bocca,
« come ha promesso di voler fare liberissimamente, pre-
« gato da noi, ogni volta che Vostra Eccellenza illu-
« strissima se ne contenti. Nel terzo luogo supplicano e
« pregano quella, che le piaccia per la medesima bontà
« e liberalità sua sovvenirgli di tutto quello che in ce-
« lebrare dette essequie, oltra la loro possibilità, la quale
« è piccolissima, facesse loro di bisogno. E tutte queste
« cose e ciascuna d'esse si sono trattate e diliberate alla
« presenza e con consentimento del molto magnifico
« e reverendo monsignore messer Vincenzio Borghini,
« priore degl'Innocenti, luogotenente di Sua Eccellenzia
« illustrissima di detta Accademia e Compagnia del di-
« segno. La quale ec ». [1]

Alla quale lettera dell'Accademia fece il duca questa
risposta:

« Carissimi nostri. Siamo molto contenti di sodisfare
« pienamente alle vostre petizioni, tanta è stata sempre
« l'affezione che noi portiamo alla rara virtù di Miche-
« lagnolo Buonarruoti, e portiamo ora a tutta la profes-
« sione vostra; però non lasciate di essequire quanto voi
« avete in proponimento di fare per l'essequie di lui,

[1] *Questo Memoriale è facile riconoscerlo dettatura del Borghini stesso.

« che noi non mancheremo di sovenire a' bisogni vostri;
« ed intanto si è scritto a messer Benedetto Varchi per
« l'orazione, ed allo Spedalingo quello di più che ci sov-
« viene in questo proposito. E state sani. Di Pisa ».[1]

La lettera al Varchi fu questa:

« Messer Benedetto nostro carissimo. L'affezione che
« noi portiamo alla rara virtù di Michelagnolo Buonar-
« ruoti ci fa desiderare che la memoria di lui sia ono-
« rata e celebrata in tutti i modi: però ci sarà cosa
« grata che per amore nostro vi pigliate cura di fare
« l'orazione che si arà da recitare nell'essequie di lui,
« secondo l'ordine preso dalli deputati dell'Accademia; e
« gratissima, se sarà recitata per l'organo vostro. E state
« sano ».[2]

Scrisse anco messer Bernardino Grazzini ai detti deputati, che nel duca non si sarebbe potuto disiderare più ardente disiderio intorno a ciò, di quello che avea mostrato, e che si promettessino ogni aiuto e favore da Sua Eccellenzia illustrissima.[3]

Mentre che queste cose si trattavano a Firenze, Lionardo Buonarruoti, nipote di Michelagnolo, il quale intesa la malattia del zio si era per le poste trasferito a Roma, ma non l'aveva trovato vivo; avendo inteso da Daniello da Volterra, stato molto familiare amico di Michelagnolo, e da altri ancora che erano stati intorno a quel santo vecchio, che egli aveva chiesto e pregato che il suo corpo fusse portato a Fiorenza sua nobilissima patria, della quale fu sempre tenerissimo amatore; aveva con prestezza, e per ciò buona resoluzione, cautamente cavato il corpo di Roma, e, come fusse alcuna mercanzia,

[1] *Questa pure fu scritta lo stesso dì 8 marzo.

[2] *Questa è de' 9 marzo.

[3] *La lettera di Bernardino Grazzini, segretario del Duca, è data da Pisa a' 10 di marzo del 1563 (st. c. 1564), ed è riportata nel già citato libretto dell' *Esequie* ecc.

inviatolo verso Firenze in una balla. Ma non è qui da tacere che quest'ultima risoluzione di Michelagnolo dichiarò, contra l'openione d'alcuni, quello che era verissimo, cioè che l'essere stato molti anni assente da Firenze non era per altro stato che per la qualità dell'aria; perciocchè la sperienza gli aveva fatto conoscere che quella di Firenze, per essere acuta e sottile, era alla sua complessione nimicissima, e che quella di Roma, più dolce e temperata, l'aveva mantenuto sanissimo fino al novantesimo anno, con tutti i sensi così vivaci e interi, come fussero stati mai, e con sì fatte forze, secondo quell'età, che insino all'ultimo giorno non aveva lasciato d'operare alcuna cosa. Poichè, dunque, per così subita e quasi improvisa venuta non si poteva far per allora quello che fecero poi, arrivato il corpo di Michelagnolo in Firenze, fu messa, come vollono i deputati, la cassa il dì medesimo ch'ella arrivò in Fiorenza, cioè il dì 11 di marzo, che fu in sabato, nella Compagnia dell'Assunta, che è sotto l'altar maggiore, e sotto le scale di dietro di San Piero maggiore, senza che fusse tocca di cosa alcuna. Il dì seguente, che fu la domenica della seconda settimana di Quaresima, tutti i pittori, scultori ed architetti si ragunarono così dissimulatamente intorno a San Piero, dove non avevano condotto altro che una coperta di velluto fornita tutta e trapuntata d'oro, che copriva la cassa e tutto il feretro, sopra la quale cassa era una imagine di Crucifisso. Intorno poi a mezza ora di notte, ristretti tutti intorno al corpo, in un subito i più vecchi ed eccellenti artefici diedero di mano a una gran quantità di torchi che lì erano stati condotti, ed i giovani a pigliare il feretro con tanta prontezza, che beato colui che vi si poteva accostare e sotto mettervi le spalle, quasi credendo d'avere nel tempo avvenire a poter gloriarsi d'aver portato l'ossa del maggior uomo che mai fusse nell'arti loro. L'essere stato veduto in-

torno a San Piero un certo che di ragunata aveva fatto, come in simili casi adiviene, fermarvi molte persone; e tanto più essendosi bucinato che il corpo di Michelagnolo era venuto, e che si aveva a portare in Santa Croce: e se bene, come ho detto, si fece ogni opera che la cosa non si sapesse, acciochè spargendosi la fama per la città non vi concorresse tanta moltitudine, che non si potesse fuggire un certo che di tumulto e confusione, e ancora perchè desideravano che quel poco che volean fare per allora, venisse fatto con più quiete che pompa, riserbando il resto a più agio e più comodo tempo; l'una cosa e l'altra andò per lo contrario; perciochè, quanto alla moltitudine, andando, come s'è detto, la nuova di voce in voce, si empiè in modo la chiesa in un batter d'occhio, che in ultimo con grandissima difficultà si condusse quel corpo di chiesa in sagrestia per sballarlo e metterlo nel suo deposito. E quanto all'essere cosa onorevole, se bene non può negarsi che il vedere nelle pompe funerali grande apparecchio di religiosi, gran quantità di cera, e gran numero d'imbastiti e vestiti a nero, non sia cosa di magnifica e grande apparenza; non è però che anco non fusse gran cosa vedere così all'improviso ristretti in un drappello quegli uomini eccellenti, che oggi sono in tanto pregio, e saranno molto più per l'avvenire, intorno a quel corpo con tanti amorevoli uffizi e affezione. E di vero, il numero di cotanti artefici in Firenze (che tutti vi erano) è grandissimo sempre stato. Conciosiachè queste arti sono sempre per sì fatto modo fiorite in Firenze, che io credo che si possa dire, senza ingiurie dell'altre città, che il proprio e principal nido e domicilio di quelle sia Fiorenza, non altrimenti che già fusse delle scienze Atene. Oltre al quale numero d'artefici, erano tanti cittadini loro dietro, e tanti dalle bande delle strade, dove si passava, che più non ve ne capivano; e, che è maggior cosa, non si sen-

tiva altro che celebrare da ognuno i meriti di Michelagnolo, e dire la vera virtù avere tanta forza, che, poi che è mancato ogni speranza d'utile o onore che si possa da un virtuoso avere, ell'è nondimeno di sua natura e per proprio merito amata ed onorata. Per le quali cose apparì questa dimostrazione più viva e più preziosa che ogni pompa d'oro e di drappi che fare si fusse potuta. Con questa bella frequenza essendo stato quel corpo condotto in Santa Croce, poichè ebbono i frati fornite le cerimonie che si costumano d'intorno ai defunti, fu portato non senza grandissima difficultà, come s'è detto, per lo concorso de' popoli, in sagrestia; dove il detto luogotenente, che per l'uffizio suo vi era intervenuto, pensando di far cosa grata a molti, ed anco (come poi confessò) desiderando di vedere morto quello che e' non aveva veduto vivo, o l'aveva veduto in età che n'aveva perduta ogni memoria; si risolvè allora di fare aprire la cassa; e così fatto, dove egli e tutti noi presenti credevamo trovare quel corpo già putrefatto e guasto, perchè era stato morto giorni venticinque, e ventidue nella cassa, lo vedemmo così in tutte le sue parti intero e senza alcuno odore cattivo, che stemo per credere che piuttosto si riposasse in un dolce e quietissimo sonno. Ed oltre che le fattezze del viso erano come appunto quando era vivo (fuori che un poco il colore era come di morto), non aveva niun membro che guasto fusse, o mostrasse alcuna schifezza; e la testa e le gote a toccarle erano non altrimenti che se di poche ore innanzi fusse passato.[1]

Passata poi la furia del popolo, si diede ordine di metterlo in un deposito in chiesa accanto all'altare

[1] Nel passato secolo fu aperta la sepoltura di Michelangelo, e vi fu trovato il suo cadavere ancora intatto. Era vestito con lucco di velluto verde e colle pianelle, ad una delle quali erasi staccato il suolo con tanta forza, nell'accartocciarsi per l'aridità, che fu trovato lungi più di due braccia. Il Bottari ebbe queste notizie

de' Cavalcanti per me' la porta che va nel chiostro del Capitolo. In quel mezzo, sparsasi la voce per la città, vi concorse tanta moltitudine di giovani per vederlo, che fu gran fatica il potere chiudere il deposito. E se era di giorno, come fu di notte, sarebbe stato forza lasciarlo stare aperto molte ore, per sodisfare all'universale. La mattina seguente, mentre si cominciava dai pittori e scultori a dare ordine all'onoranza, cominciarono molti belli ingegni, di che è sempre Fiorenza abondantissima, ad appiccare sopra detto deposito versi latini e volgari; e così per buona pezza fu continuato, intanto che quelli componimenti che allora furono stampati, furono piccola parte a rispetto de' molti che furono fatti.

Ora, per venire all'essequie,[1] le quali non si fecero il dì dopo San Giovanni, come si era pensato,[2] ma furono in sino al quattordicesimo giorno di luglio prolungate, i tre deputati (perchè Benvenuto Cellini, essendosi da principio sentito alquanto indisposto, non era mai fra loro intervento) fatto che ebbero proveditore Zanobi Lastricati scultore, si risolverono a far cosa piuttosto ingegnosa e degna dell'arti loro, che pomposa e di spesa. E nel vero avendosi a onorare (dissero que' deputati ed il loro proveditore) un uomo come Michela-

dal senator Filippo Buonarroti, il quale fu uno di quei pochi che vi penetrarono. — * Ciò non si accorda in tutto con quanto si legge nelle *Memorie fiorentine inedite*, le quali dicono, che il cadavere di Michelangiolo « era vestito di un robone di damasco nero, e cogli stivali e gli sproni in gamba, ed in capo un cappello di seta all'antica col pelo lungo, di felpa nera ». (Gaye, III, 133).

[1] La descrizione dell'esequie fu stampata, com'è detto, dai Giunti in Firenze nel 1564, con alcune mediocrissime poesie, e poi riprodotta dalla tip. della *Gazzetta d'Italia* nel 1875 pel Centenario del Buonarroti. Il Vasari, che stampò la presente Vita quattro anni dopo, ricavò questa sua descrizione da quel libretto, aggiungendovi poche altre cose.

[2] * Il citato libretto dell'*Esequie* porta nel frontespizio che esse furono *celebrate il dì 28 giugno 1564*; ma ben dice poi il Vasari, e lo confermano le deliberazioni della stessa Accademia, che questa cerimonia non fu fatta che a' 13 di luglio, per la ragione che gli artefici non avevano finito del tutto i loro lavori. Vedi nel Prospetto citato, all'anno 1564, 29 giugno e 14 luglio.

gnolo, e da uomini della professione che egli ha fatto, e piuttosto ricchi di virtù che d'amplissime facultà, si dee ciò fare non con pompa regia o soperchie vanità, ma con invenzioni ed opere piene di spirito e di vaghezza, che escano dal sapere, della prontezza delle nostre mani e de' nostri artefici, onorando l'arte con l'arte. Perciochè, se bene dall'Eccellenza del signor duca possiamo sperare ogni quantità di danari che fusse di bisogno, avendone già avuta quella quantità che abbiamo domandata, noi nondimeno avemo a tenere per fermo, che da noi si aspetta più presto cosa ingegnosa e vaga per invenzione e per arte, che ricca per molta spesa o grandezza di superbo apparato. Ma ciò non ostante si vide finalmente che la magnificenza fu uguale all'opere che uscirono delle mani dei detti accademici, e che quella onoranza fu non meno veramente magnifica, che ingegnosa e piena di capricciose e lodevoli invenzioni. Fu dunque in ultimo dato questo ordine, che nella navata di mezzo di San Lorenzo, dirimpetto alle due porte de' fianchi, delle quali una va fuori e l'altra nel chiostro, fusse ritto, come si fece, il catafalco, di forma quadro, alto braccia ventotto, con una Fama in cima, lungo undici e largo nove. In sul basamento dunque di esso catafalco, alto da terra braccia due, erano, nella parte che guarda verso la porta principale della chiesa, posti due bellissimi fiumi a giacere, figurati l'uno per Arno e l'altro per lo Tevere. Arno aveva un corno di dovizia pieno di fiori e frutti, significando per ciò i frutti che dalla città di Firenze sono nati in queste professioni, i quali sono stati tanti e così fatti, che hanno ripieno il mondo, e particularmente Roma, di straordinaria bellezza. Il che dimostrava ottimamente l'altro fiume figurato, come si è detto, per lo Tevere; perciochè, stendendo un braccio, si aveva piene le mani de' fiori e frutti avuti dal corno di dovizia dell'Arno, che gli gia-

ceva a canto e dirimpetto. Veniva a dimostrare ancora, godendo de' frutti d'Arno, che Michelagnolo è vivuto gran parte degli anni suoi a Roma, e vi ha fatto quelle maraviglie, che fanno stupire il mondo. Arno aveva per segno il leone, ed il Tevere la lupa con i piccioli Romulo e Remo; ed erano ambidue colossi di straordinaria grandezza e bellezza, e simili al marmo. L'uno, cioè il Tevere, fu di mano di Giovanni di Benedetto da Castello,[1] allievo del Bandinello, e l'altro di Battista di Benedetto,[2] allievo dell'Ammannato, ambi giovani eccellenti e di somma aspettazione. Da questo piano si alzava una faccia di cinque braccia e mezzo, con le sue cornici disotto, e sopra e in su' canti, lasciando nel mezzo lo spazio di quattro quadri: nel primo de' quali, che veniva a essere nella faccia, dove erano i due fiumi, era dipinto di chiaro scuro, siccome erano anche tutte l'altre pitture di questo apparato, il Magnifico Lorenzo vecchio de' Medici che riceveva nel suo giardino (del quale si è in altro luogo favellato) Michelagnolo fanciullo, avendo veduti certi saggi di lui, che accennavano, in que' primi fiori, i frutti che poi largamente sono usciti della vivacità e grandezza del suo ingegno. Cotale istoria dunque si conteneva nel detto quadro; il quale fu dipinto da Mirabello e da Girolamo del Crucifissaio,[3] così chiamati; i quali, come amicissimi e compagni, presono a fare quell'opera insieme: nella quale con vivezza e pronte

[1] Giovanni da Castello fu di cognome Bandini. Fu detto dell'Opera, perchè lavorò lungo tempo nelle stanze dell'Opera del Duomo. Vedi Baldinucci, tomo X, pag. 183, ediz. Manni.

[2] † Il suo cognome fu Fiammeri. Ajutò l'Ammannato suo maestro nell'opera della fonte di Piazza della Signoria.

[3] *Nei libri delle deliberazioni dell'Accademia del Disegno, detti del Provveditore, si trova che il proprio nome di Mirabello era Battista del Cavalcatore: da altri è detto Mirabello di Antonio Cavalori chiamato Salincorno, scolaro di Ridolfo del Ghirlandajo. Girolamo del Crucifissajo è il Macchietti, discepolo di Michele di Ridolfo del Ghirlandajo. Del Bandini, di Mirabello e del Macchietti torna poi a parlare il Vasari tra gli Accademici del Disegno.

attitudini si vedeva il detto Magnifico Lorenzo, ritratto di naturale, ricevere graziosamente Michelagnolo fanciulletto, e tutto reverente, nel suo giardino; ed esaminatolo, consegnarlo ad alcuni maestri che gl'insegnassero. Nella seconda storia, che veniva a essere, continuando il medesimo ordine, volta verso la porta del fianco che va fuori, era figurato papa Clemente, che contra l'openione del volgo, il quale pensava che Sua Santità avesse sdegno con Michelagnolo per conto delle cose dell'assedio di Firenze, non solo lo assicura, e se gli mostra amorevole, ma lo mette in opera alla sagrestia nuova ed alla libreria di San Lorenzo; ne' quali luoghi quanto divinamente operasse si è già detto. In questo quadro adunque era di mano di Federigo Fiamingo, detto del Padoano,[1] dipinto con molta destrezza e dolcissima maniera Michelagnolo, che mostra al papa la pianta della detta sagrestia; e dietro lui, parte da alcuni angioletti e parte da altre figure, erano portati i modelli della libreria, della sagrestia e delle statue che vi sono oggi finite: il che tutto era molto bene accomodato e lavorato con diligenza. Nel terzo quadro che, posando come gli altri detti sul primo piano, guardava l'altare maggiore, era un grande epitaffio latino, composto dal dottissimo messer Pier Vettori, il sentimento del quale era tale in lingua fiorentina:

« L'Accademia de' pittori, scultori ed architettori, col « favore ed aiuto del duca Cosimo de' Medici loro capo, « e sommo protettore di queste arti, ammirando l'ec« cellente virtù di Michelagnolo Buonarruoti, e ricono« scendo in parte il beneficio ricevuto dalle divine opere « sue, ha dedicato questa memoria, uscita dalle proprie « mani e da tutta l'affezzione del cuore, all'eccellenza

[1] Federigo di Lamberto Sustris o Suster di Amsterdam; si domiciliò poi in Firenze e vi prese moglie. Anche di lui ragiona il Biografo negli Accademici del Disegno.

« e virtù del maggior pittore, scultore ed architettore « che sia mai stato ».

Le parole latine furono queste:

Collegium pictorum, statuariorum, architectorum, auspicio opeque sibi prompta Cosmi ducis, auctoris suorum commodorum, suspiciens singularem virtutem Michaelis Angeli Bonarrotæ, intelligensque quanto sibi auxilio semper fuerint præclara ipsius opera, studuit se gratum erga illum ostendere, summum omnium, qui unquam fuerint, P. S. A., ideoque monumentum hoc suis manibus extructum, magno animi ardore ipsius memoriæ dedicavit.

Era questo epitaffio retto da due angioletti, i quali con volto piangente, e spegnendo ciascuno una face, quasi si lamentavano essere spenta tanta e così rara virtù. Nel quadro poi che veniva a essere volto verso la porta che va nel chiostro, era quando per l'assedio di Firenze Michelagnolo fece la fortificazione del poggio a San Miniato, che fu tenuta inespugnabile e cosa maravigliosa: e questo fu di mano di Lorenzo Sciorini,[1] allievo del Bronzino, giovane di bonissima speranza. Questa parte più bassa, e, come dire, la base di tutta la machina, aveva in ciascun canto un piedestallo che risaltava, e sopra ciascun piedestallo era una statua grande più che il naturale, che sotto n'aveva un'altra come soggetta e vinta, di simile grandezza, ma raccolte in diverse attitudini e stravaganti. La prima, a man ritta andando verso l'altare maggiore, era un giovane svelto e nel sembiante tutto spirito, e di bellissima vivacità, figurato per l'Ingegno, con due aliette sopra le tempie, nella guisa che si dipigne alcuna volta Mercurio: e sotto a questo giovane, fatto con incredibile diligenza, era con orecchi asinini una bellissima figura,

[1] O dello Sciorina, come lo chiama il Baldinucci e dimostrano i documenti. Fu di cognome Vajani.

fatta per l'Ignoranza, mortal nimica dell'Ingegno: le quali ambedue statue furono di mano di Vincenzio Danti perugino, del quale e dell'opere sue, che sono rare fra i moderni giovani scultori, si parlerà in altro luogo più lungamente. Sopra l'altro piedestallo, il quale essendo a man ritta verso l'altare maggiore guardava verso la sagrestia nuova, era una donna, fatta per la Pietà cristiana; la quale, essendo di ogni bontà e religione ripiena, non è altro che un aggregato di tutte quelle virtù che i nostri hanno chiamate teologiche, e di quelle che furono dai Gentili dette morali: onde meritamente celebrandosi da' Cristiani la virtù d'un Cristiano, ornata di santissimi costumi, fu dato conveniente ed onorevole luogo a questa, che risguarda la legge di Dio e la salute dell'anime; essendo che tutti gli altri ornamenti del corpo e dell'animo, dove questa manchi, sono da essere poco, anzi nulla, stimati. Questa figura, la quale avea sotto sè prostrato e da sè calpestato il Vizio, o vero l'Impietà, era di mano di Valerio Cioli;[1] il quale è valente giovane, di bellissimo spirito, e merita lode di molto giudizioso e diligente scultore. Dirimpetto a questa, dalla banda della sagrestia vecchia, era un'altra simile figura, stata fatta giudiziosamente per la Dea Minerva, o vero l'Arte. Perciocchè si può dire, con verità, che dopo la bontà de' costumi e della vita, la quale dee tener sempre appresso i migliori il primo luogo, l'Arte poi sia stata quella che ha dato a quest'uomo non solo onore e facultà, ma anco tanta gloria, che si può dire, lui aver in vita goduto que' frutti che a pena dopo morte sogliono dalla fama trarne, mediante l'egregie opere loro, gli uomini illustri e valorosi; e, quello che è più, aver intanto superata l'invidia, che senza

[1] Valerio Cioli da Settignano, di cui diede più estese notizie il Baldinucci, studiò sotto Simone suo padre e sotto il Tribolo.

alcuna contradizione, per consenso comune, ha il grado e nome della principale e maggiore eccellenza ottenuto; e per questa cagione aveva sotto i piedi questa figura, l'Invidia; la quale era una vecchia, secca e distrutta, con occhi viperini, ed insomma con viso e fattezze che tutte spiravano tossico e veleno; ed, oltre ciò, era cinta di serpi, ed aveva una vipera in mano. Queste due statue erano di mano d'un giovinetto di pochissima età, chiamato Lazzaro Calamech da Carrara;[1] il quale ancor fanciullo ha dato infino a oggi, in alcune cose di pittura e scultura, gran saggio di bello e vivacissimo ingegno. Di mano d'Andrea Calamech,[2] zio del sopradetto ed allievo dell'Ammannato, erano le due statue poste sopra il quarto piedestallo, che era dirimpetto all'organo, e risguardava verso le porte principali della chiesa; la prima delle quali era figurata per lo Studio: perciochè quelli che poco e lentamente s'adoprano, non possono venir in pregio giamai, come venne Michelagnolo; con-

[1] † Pittore e scultore figliuolo di Domenico. Dopo essere stato nella sua giovanezza in Firenze ed avere appreso la scultura sotto la disciplina di Andrea suo zio, andò con lui a Messina e quivi abitò familiarmente, e forse vi morì. Oltre la statua di Minerva che calpesta l'Invidia fatta per l'esequie di Michelangelo, sono ricordate dagli scrittori due altre sue opere, cioè un quadro con Maria Vergine e san Gio. Battista, del quale s'ignora la sorte, e il gruppo di marmo della Madonna e sant'Elisabetta che è nella chiesa della Pace nel villaggio di Castanèa presso Messina scolpito nel 1604.

[2] † Nacque da Lazzero ne' primi anni del sec. XVI. Stette all'arte in Firenze sotto l'Ammannato e lo ajutò in varie opere e specialmente in quella della fonte di Piazza della Signoria. Chiamato a Messina, fu eletto nel 1565 protomastro e scultore di quella Cattedrale per tre anni. A lui si debbono il bel fonte marmoreo ornato di vaghe sculture posto accanto all'oratorio di Santa Cecilia; una statua di bronzo di Sant'Andrea che è nel Duomo, e l'altra parimente di bronzo di Don Giovanni d'Austria, il vincitore di Lepanto, fatta nel 1572 per la Piazza Reale, ed oggi trasportata nella Piazza dell'Annunziata. È opera ancora di Andrea il bellissimo pergamo di marmo della Cattedrale suddetta. Fu egli oltracciò architetto insigne, e diede il disegno della chiesa di San Niccolò di Messina e dell'attiguo monastero de' Cistercensi, già de' Gesuiti. Parimente architettò quella di San Gregorio a croce greca, e l'altra di San Barnaba. Alcuni gli attribuiscono anche quelle di San Giuliano e di San Biagio. È sua opera il palazzo senatorio sulla piazza del Duomo, ed ebbe parte nella edificazione del palazzo reale, raso al suolo nel 1849, e del grande Spedale. Andrea viveva ancora nel 1576.

ciosiachè dalla sua prima fanciullezza, di quindici insino a novanta anni, non restò mai, come di sopra si è veduto, di lavorare. Questa statua dello Studio, che ben si convenne a tant'uomo, il quale era un giovane fiero e gagliardo, il quale alla fine del braccio poco sopra la giuntura della mano aveva due aliette, significanti la velocità e spessezza dell'operare, si avea sotto, come prigione, cacciata la Pigrizia, ovvero Ociosità; la quale era una donna lenta e stanca, ed in tutti i suoi atti grave e dormigliosa. Queste quattro figure, disposte nella maniera che s'è detto, facevano un molto vago e magnifico componimento, e parevano tutte di marmo, perchè sopra la terra fu dato un bianco, che tornò bellissimo. In su questo piano, dove le dette figure posavano, nasceva un altro imbasamento, pur quadro ed alto braccia quattro in circa, ma di larghezza e lunghezza tanto minore di quel di sotto, quanto era l'aggetto e scorniciamento, dove posavano le dette figure; ed aveva in ogni faccia un quadro di pittura di braccia sei e mezzo per lunghezza, e tre d'altezza: e di sopra nasceva un piano nel medesimo modo che quel di sotto, ma minore; e sopra ogni canto sedeva, in sul risalto d'un zoccolo, una figura quanto il naturale o più: e queste erano quattro donne, le quali per gli stromenti che avevano, erano facilmente conosciute per la Pittura, Scultura, Architettura e Poesia, per le cagioni che di sopra nella narrazione della sua Vita si sono vedute. Andandosi dunque dalla principale porta della chiesa verso l'altare maggiore, nel primo quadro del secondo ordine del catafalco, cioè sopra la storia, nella quale Lorenzo de' Medici riceve, come si è detto, Michelagnolo nel suo giardino, era con bellissima maniera dipinto, per l'Architettura, Michelagnolo innanzi a papa Pio quarto, col modello in mano della stupenda machina della cupola di San Piero di Roma: la quale storia, che fu molto lodata, era stata

dipinta da Piero Francia pittore fiorentino,[1] con bella maniera e invenzione; e la statua, o vero simulacro dell'Architettura, che era alla man manca di questa storia, era di mano di Giovanni di Benedetto da Castello, che con tanta sua lode fece anco, come si è detto, il Tevere, uno de' due fiumi che erano dalla parte dinanzi del catafalco. Nel secondo quadro, seguitando d'andare a man ritta verso la porta del fianco che va fuori; per la Pittura, si vedeva Michelagnolo dipignere quel tanto, ma non mai abbastanza lodato Giudizio; quello, dico, che è l'esempio degli scorci e di tutte l'altre difficultà dell'arte. Questo quadro, il quale lavorarono i giovani di Michele di Ridolfo con molta grazia e diligenza, aveva la sua imagine e statua della Pittura, similmente a man manca, cioè in sul canto che guarda la sagrestia nuova, fatta da Batista del Cavaliere, giovane non meno eccellente nella scultura, che per bontà, modestia e costumi rarissimo.[2] Nel terzo quadro, volto verso l'altare maggiore, cioè in quello che era sopra il già detto epitaffio, per la Scultura, si vedeva Michelagnolo ragionare con una donna, la quale per molti segni si conosceva essere la Scultura, e parea che si consigliasse con esso lei. Aveva Michelagnolo intorno alcune di quelle opere che eccellentissime ha fatto nella scultura, e la donna in una tavoletta queste parole di Boezio: *Simili sub imagine formans*: allato al qual quadro, che fu opera d'Andrea del Minga,[3] e da lui lavorato con bella invenzione e maniera, era in sulla man manca la statua di essa Scul-

[1] † Questi è Pierfrancesco d'Jacopo di Domenico Toschi, del quale ha parlato il Vasari nella Vita d'Andrea del Sarto, tom. V, pag. 58.

[2] † Battista del Cavaliere, figliuolo di Domenico Lorenzi da Settignano, e scolare del Bandinelli.

[3] Andrea del Minga, che il Bottari per uno strano errore dice condiscepolo del Buonarroti nella scuola di Domenico del Ghirlandajo, fu veramente tra gli scolari ultimi di Ridolfo del Ghirlandajo, quando nello studio di questo era Michele di Ridolfo. — † Ne parla il Vasari anche tra gli Accademici del Disegno.

tura, stata molto ben fatta da Antonio di Gino Lorenzi[1] scultore. Nella quarta di queste quattro storie, che era volta verso l'organo, si vedeva, per la Poesia, Michelagnolo tutto intento a scrivere alcuna composizione; e intorno a lui, con bellissima grazia e con abiti divisati, secondo che dai poeti sono descritte, le nove Muse, ed innanzi a esse Appollo con la lira in mano e con la sua corona d'alloro in capo, e con un'altra corona in mano, la quale mostrava di volere porre in capo a Michelagnolo. Al vago e bello componimento di questa storia, stata dipinta con bellissima maniera, e con attitudini e vivacità prontissime, da Giovanmaria Butteri,[2] era vicina, e sulla man manca, la statua della Poesia, opera di Domenico Poggini;[3] uomo, non solo nella scultura e nel fare impronte di monete e medaglie bellissime, ma ancora nel fare di bronzo, e nella poesia parimente, molto esercitato. Così fatto dunque era l'ornamento del catafalco; il quale, perchè andava digradando ne' suoi piani tanto che vi si poteva andare attorno, era quasi a similitudine del mausoleo d'Augusto in Roma; e forse, per essere quadro, più si assomigliava al Settizonio di Severo, non a quello presso al Campidoglio, che comunemente così è chiamato per errore, ma al vero, che nelle *Nuove Rome* si vede stampato appresso l'Antoniane. Infin qui, dunque, aveva il detto catafalco tre gradi. Dove giacevano i fiumi era il primo; il secondo, dove le figure doppie posavano; ed il terzo, dove avevano il

[1] † Di questo scultore già nominato nella Vita del Tribolo, nuovamente si ragiona tra gli Accademici del Disegno.

[2] Del Butteri, scolaro del Bronzino, dà notizie il Baldinucci, tomo X, p. 144, ediz. di Firenze procurata dal Manni, e ne parla altresì il Vasari tra gli Accademici del Disegno.

[3] *Questa figura, a'3 d'agosto 1565, fu rivenduta al Poggini stesso per 14 lire; il quale, quando uscì dall'ufficio di provveditore dell'Accademia (ottobre 1570) ebbe in presente la tela colla storia di sopra descritta, dove Michelangiolo parla con la Scultura. (Archivio della fiorentina Accademia di Belle Arti, libro del Provveditore, segnato E, a c. 13 tergo, e c. 28).

piede le scempie. Ed in su questo piano ultimo nasceva una base, o vero zoccolo, alta un braccio, e molto minore per larghezza e lunghezza del detto ultimo piano; sopra i risalti della quale sedevano le dette figure scempie, ed intorno alla quale si leggevano queste parole: *Sic ars extollitur arte.* Sopra questa base poi posava una piramide alta braccia nove; in due parti della quale, cioè in quella che guardava la porta principale, ed in quella che volgea verso l'altare maggiore, giù da basso, era in due ovati la testa di Michelagnolo di rilievo, ritratta dal naturale, stata molto ben fatta da Santi Buglioni. In testa della piramide era una palla a essa piramide proporzionata, come se in essa fussero state le ceneri di quegli che si onorava; e sopra la palla era, maggiore del naturale, una Fama finta di marmo, in atto che pareva volasse ed insieme facesse per tutto il mondo risonare le lodi ed il pregio di tanto artefice con una tromba, la quale finiva in tre bocche: la quale Fama fu di mano di Zanobi Lastricati; il quale, oltre alle fatiche che ebbe, come proveditore di tutta l'opera, non volle anco mancare di mostrare, con suo molto onore, la virtù della mano e dell'ingegno. In modo che dal piano di terra alla testa della Fama era, come si è detto, l'altezza di braccia ventotto.

Oltre al detto catafalco, essendo tutta la chiesa parata di rovesci e rasce nere appiccate, non, come si suole, alle colonne del mezzo, ma alle cappelle che sono intorno intorno; non era alcun vano fra i pilastri, che mettono in mezzo le dette cappelle e corrispondono alle colonne, che non avesse qualche ornamento di pittura, ed il quale, facendo bella e vaga ed ingegnosa mostra, non porgesse in un medesimo tempo maraviglia e diletto grandissimo. E per cominciarmi da un capo; nel vano della prima cappella che è accanto all'altare maggiore, andando verso la sagrestia vecchia, era un quadro alto

braccia sei e lungo otto, nel quale, con nuova e quasi poetica invenzione, era Michelagnolo in mezzo, come giunto ne' campi Elisi, dove gli erano da man destra, assai maggiori che il naturale, i più famosi e que' tanto celebrati pittori e scultori antichi, ciascuno de' quali si conosceva a qualche notabile segno: Prassitele, al satiro che è nella vigna di papa Giulio terzo; Apelle, al ritratto d'Alessandro Magno; Zeusi, a una tavoletta dove era figurata l'uva che ingannò gli uccelli; e Parrasio, con la finta coperta del quadro di pittura. E così come a questi, così gli altri ad altri segni erano conosciuti. A man manca erano quegli che in questi nostri secoli da Cimabue in qua sono stati in queste arti illustri: onde vi si conosceva Giotto a una tavoletta, in cui si vedeva il ritratto di Dante giovanetto, nelle maniera che in Santa Croce si vede essere stato da esso Giotto dipinto;[1] Masaccio, al ritratto di naturale; Donatello, similmente, al suo ritratto ed al suo Zuccone del campanile, che gli era accanto; e Filippo Brunelleschi, al ritratto della sua cupola di Santa Maria del Fiore. Ritratti poi di naturale, senz'altri segni, vi erano Fra Filippo, Taddeo Gaddi, Paulo Uccello, Fra Giovann'Agnolo, Iacopo Puntormo, Francesco Salviati, ed altri; i quali tutti con le medesime accoglienze che gli antichi, e pieni di amore e maraviglia, gli erano intorno; in quel modo stesso che ricevettero Virgilio gli altri poeti nel suo ritorno, secondo la finzione del divino poeta Dante; dal quale, essendosi presa l'invenzione, si tolse anco il verso che in un breve si leggeva sopra ed in una mano del fiume Arno, che a' piedi di Michelagnolo con attitudine e fattezze bellissime giaceva:

Tutti l'ammiran, tutti onor gli fanno.

[1] † Non da Giotto, ma da Taddeo Gaddi.

Il qual quadro di mano di Alessandro Allori, allievo del Bronzino, pittore eccellente, e non indegno discepolo e creato di tanto maestro, fu da tutti coloro che il videro sommamente lodato. Nel vano della cappella del Santissimo Sacramento, in testa della crociera, era, in un quadro lungo braccia cinque e largo quattro, intorno a Michelagnolo tutta la scuola dell'arti; puttini, fanciulli, e giovani di ogni età insino a ventiquattro anni; i quali, come a cosa sacra e divina, offerivano le primizie delle fatiche loro, cioè pitture, sculture, e modelli, a lui che gli riceveva cortesemente, e gli ammaestrava nelle cose dell'arti; mentre eglino attentissimamente l'ascoltavano, e guardavano con attitudini e volti veramente belli e graziatissimi. E, per vero dire, non poteva tutto il componimento di questo quadro essere in un certo modo meglio fatto, nè in alcuna delle figure alcuna cosa più bella disiderarsi: onde Batista, allievo del Puntormo,[1] che l'avea fatto, fu infinitamente lodato: ed i versi, che si leggevano a piè di detta storia, dicevano così:

Tu pater, tu rerum inventor, tu patria nobis
Suppeditas præcepta tuis ex, inclyte, chartis.

Venendosi poi dal luogo dove era il detto quadro, verso le porte principali della chiesa, quasi accanto e prima che si arrivasse all'organo, nel quadro che era nel vano d'una cappella, lungo sei ed alto quattro braccia, era dipinto un grandissimo e straordinario favore, che alla rara virtù di Michelagnolo fece papa Giulio terzo; il quale volendosi servire in certe fabbriche del giudizio di tant'uomo, l'ebbe a sè nella sua vigna; dove, fattoselo sedere allato, ragionarono buona pezza insieme, mentre cardinali, vescovi, ed altri personaggi di corte,

[1] Battista Naldini è nominato nella Vita del Pontormo. Parla di lui in più luoghi il Borghini nel *Riposo*, il Baldinucci nel tomo X, a pag. 159, edizione del Manni, ed il Vasari tra gli Accademici del Disegno.

che avevano intorno, stettono sempre in piedi. Questo fatto, dico, si vedeva con tanto buona composizione e con tanto rilievo essere stato dipinto, e con tanta vivacità e prontezza di figure, che per aventura non sarebbe migliore uscito delle mani d'uno eccellente, vecchio e molto esercitato maestro: onde Iacopo Zucchi, giovane ed allievo di Giorgio Vasari,[1] che lo fece con bella maniera, mostrò che di lui si poteva onoratissima riuscita sperare. Non molto lontano a questo, in sulla medesima mano, cioè poco di sotto all'organo, aveva Giovanni Strada fiammingo,[2] valente pittore, in un quadro lungo sei braccia ed alto quattro, dipinto quando Michelagnolo nel tempo dell'assedio di Firenze andò a Vinezia; dove, standosi nell'appartato di quella nobilissima città che si chiama la Giudecca, Andrea Gritti doge e la Signoria mandarono alcuni gentiluomini ed altri a visitarlo e fargli offerte grandissime: nella quale cosa esprimere mostrò il detto pittore, con suo molto onore, gran giudizio e molto sapere, così in tutto il componimento, come in ciascuna parte di esso, perchè si vedevano nell'attitudini e vivacità de' volti, e ne' movimenti di ciascuna figura, invenzione, disegno e bonissima grazia.

Ora tornando all'altare maggiore, e volgendo verso la sagrestia nuova, nel primo quadro che si trovava, il quale veniva a essere nel vano della prima cappella, era di mano di Santi Tidi,[3] giovane di bellissimo giudizio e molto esercitato nella pittura in Firenze ed in Roma, un altro segnalato favore stato fatto alla virtù di Michelagnolo, come credo aver detto di sopra, dall'illustrissimo signor don Francesco Medici principe di Fi-

[1] Lo Zucchi imitò il Vasari nello stile suo migliore, e lavorò a fresco con indicibile diligenza. È chiamato talvolta Jacopo del Zucca.

[2] Giovanni Stradano di Bruges, nato nel 1536 e morto nel 1605; stette col Vasari dieci anni. Vedi Borghini, *Riposo*; Baldinucci, VII, 136.

[3] *Questi è Santi Titi, o di Tito, dal Borgo Sansepolcro. Anche di lui torna a parlare il Vasari tra gli Accademici del Disegno.

renze; il quale trovandosi in Roma circa tre anni avanti che Michelagnolo morisse, ed essendo da lui visitato, subito che entrò esso Buonarruoto, si levò il principe in piede, ed appresso, per onorare un tant'uomo e quella veramente reverenda vecchiezza colla maggior cortesia che mai facesse giovane principe, volle (comechè Michelagnolo, il quale era modestissimo, il recusasse) che sedesse nella sua propria sedia, onde s'era egli stesso levato; e stando poi in piedi, udirlo con quella attenzione e reverenza che sogliono i figliuoli un ottimo padre. A piè del principe era un putto, condotto con molta diligenza, il quale aveva un mazzocchio, overo berretta ducale, in mano; e d'intorno a loro erano alcuni soldati vestiti all'antica, e fatti con molta prontezza e bella maniera. Ma sopra tutte l'altre, erano benissimo fatti, e molto vivi e pronti, il principe e Michelagnolo; in tanto che parea veramente che il vecchio proferisse le parole, ed il giovane attentissimamente l'ascoltasse. In un altro quadro, alto braccia nove e lungo dodici, il quale era dirimpetto alla cupola del Sacramento, Bernardo Timante Buontalenti,[1] pittore molto amato e favorito dall'illustrissimo Principe, aveva con bellissima invenzione figurati i fiumi delle tre principali parti del mondo, come venuti tutti mesti e dolenti a dolersi con Arno del comune danno, e consolarlo. I detti fiumi erano il Nilo, il Gange, ed il Po. Aveva per contrasegno il Nilo un coccodrillo, e per la fertilità del paese una ghirlanda di spighe; il Gange l'uccel grifone ed una ghirlanda di gemme; ed il Po, un cigno ed una corona d'ambre nere. Questi fiumi, guidati in Toscana dalla Fama, la quale si vedeva in alto quasi volante, si sta-

[1] Bernardo Buontalenti, detto Bernardo delle Girandole. Se ne hanno diffuse notizie nelle nominate opere del Borghini e del Baldinucci. Ei fu pittore, miniatore, scultore, architetto civile e militare, e ingegnosissimo macchinista teatrale. Negli Accademici del Disegno si torna a parlare di lui.

vano intorno a Arno, coronato di cipresso e tenente il vaso asciutto ed elevato con una mano, e nell'altra un ramo di arcipresso, e sotto sè un lione; e, per dimostrare l'anima di Michelagnolo essere andata in cielo alla somma felicità, aveva finto l'accorto pittore uno splendore in aria, significante il celeste lume, al quale in forma d'angioletto s'indirizzava la benedetta anima, con questo verso lirico:

Vivens orbe peto laudibus æthera.

Dagli lati sopra due basi erano due figure in atto di tenere aperta una cortina, dentro la quale pareva che fussero i detti fiumi, l'anima di Michelagnolo, e la Fama; e ciascuna delle dette due figure n'aveva sotto un'altra. Quella che era a man ritta de' fiumi, figurata per Vulcano, aveva una face in mano; la figura che gli aveva il collo sotto i piedi, figurata per l'Odio in atto disagioso, e quasi fatigante per uscirgli di sotto, aveva per contrasegno un avoltoio con questo verso:

Surgere quid properas, Odium crudele? Iaceto.

E questo, perchè le cose sopr'umane e quasi divine non deono in alcun modo essere nè odiate nè invidiate. L'altra, fatta per Aglaia, una delle tre Grazie e moglie di Vulcano, per significare la Proporzione, aveva in mano un giglio, sì perchè i fiori sono dedicati alle Grazie, e sì ancora perchè si dice il giglio non disconvenirsi ne' mortorj. La figura che sotto questa giaceva, e la quale era finta per la Sproporzione, aveva per contrasegno una scimia, o vero bertuccia, e sopra questo verso:

Vivus et extinctus docuit sic sternere turpe.

E sotto i fiumi erano questi altri due versi:

Venimus, Arne, tuo confixa in vulnere mœsta
Flumina, ut ereptum mundo ploremus honorem.

Questo quadro fu tenuto molto bello per l'invenzione, per la bellezza de' versi, e per lo componimento di tutta la storia, e vaghezza delle figure. E perchè il pittore, non come gli altri per commessione, con questa sua fatica onorò Michelagnolo, ma spontaneamente, e con quegli aiuti che gli fece la sua virtù avere da' suoi cortesi ed onorati amici, meritò per ciò essere ancora maggiormente comendato.

In un altro quadro lungo sei braccia ed alto quattro, vicino alla porta del fianco che va fuori, aveva Tommaso da San Friano,[1] pittore giovane e di molto valore, dipinto Michelagnolo come ambasciadore della sua patria innanzi a papa Giulio secondo, come si è detto che andò, e per quali cagioni, mandato dal Soderino. Non molto lontano dal sopradetto quadro, cioè poco sotto la detta porta del fianco che va fuori, in un altro quadro della medesima grandezza, Stefano Pieri,[2] allievo del Bronzino e giovane molto diligente e studioso, aveva (sì come in vero non molto avanti era avenuto più volte in Roma) dipinto Michelagnolo a sedere allato all'illustrissimo signor duca Cosimo in una camera, standosi a ragionare insieme, come di tutto si è detto di sopra abbastanza.

Sopra i detti panni neri, di che era parata, come si è detto, tutta la chiesa intorno intorno, dove non erano storie o quadri di pittura, era in ciascuno de' vani delle cappelle imagini di morte, imprese, ed altre simili cose, tutte diverse da quelle che sogliono farsi, e belle e capricciose. Alcune, quasi dolendosi d'avere avuto a privare per forza il mondo d'un così fatt'uomo, avevano in un brieve queste parole: *Coegit dura necessitas*: ed appresso, un mondo, al quale era nato sopra un giglio, che aveva tre fiori, ed era tronco nel mezzo; con bel-

[1] Tommaso d'Antonio Manzuoli, detto Maso di San Friano. V. il citato *Riposo* del Borghini, e il Vasari negli Accademici del Disegno.

[2] ‡ Si parla di lui anche tra gli Accademici del Disegno.

lissima fantasia ed invenzione di Alessandro Allori sopradetto. Altre morti poi erano fatte con altra invenzione: ma quella fu molto lodata, alla quale, essendo prostrata in terra, l'Eternità con una palma in mano aveva un de' piedi posto in sul collo, e, guardandola con atto sdegnoso, parea che le dicesse la sua necessità, o volontà che sia, non avere fatto nulla, perochè mal tuo grado viverà Michelagnolo in ogni modo. Il motto diceva così: *Vicit inclyta virtus.* E questa fu invenzione del Vasari. Nè tacerò, che ciascuna di queste morti era tramezzata dall'impresa di Michelagnolo, che erano tre corone, o vero tre cerchi intrecciati insieme, in guisa che la circonferenza dell'uno passava per lo centro degli altri due scambievolmente: il quale segno usò Michelagnolo, o perchè intendesse che le tre professioni di scultura, pittura ed architettura fussero intrecciate ed in modo legate insieme, che l'una dà e riceve dall'altra comodo ed ornamento, e ch'elle non si possono nè deono spiccar d'insieme; o pure che, come uomo d'alto ingegno, ci avesse dentro più sottile intendimento. Ma gli Accademici considerando lui in tutte e tre queste professioni essere stato perfetto, e che l'una ha aiutato ed abbellito l'altra, gli mutarono i tre cerchi in tre corone intrecciate insieme, col motto: *Tergeminis tollit honoribus*; volendo per ciò dire, che meritamente in dette tre professioni se gli deve la corona di somma perfezione. Nel pergamo, dove il Varchi fece l'orazione funerale, che poi fu stampata, non era ornamento alcuno; perciochè, essendo di bronzo e di storie di mezzo e basso rilievo dall'eccellente Donatello stato lavorato, sarebbe stato ogni ornamento che se gli fusse sopra posto, di gran lunga men bello. Ma era bene in su quell'altro, che gli è dirimpetto e che non era ancor messo in su le colonne,[1]

[1] Anche questo pulpito fu terminato e messo su. Ambedue sono d'invenzione di Donatello; ma compiti da Bertoldo suo scolaro.

un quadro alto quattro braccia e largo poco più di due, dove con bella invenzione e bonissimo disegno era dipinto per la Fama, o vero Onore, un giovane con bellissima attitudine, con una tromba nella man destra, e con i piedi addosso al Tempo ed alla Morte, per mostrare che la fama e l'onore, mal grado della morte e del tempo, serbano vivi in eterno coloro che virtuosamente in questa vita hanno operato: il qual quadro fu di mano di Vincenzio Danti perugino scultore, del quale si è parlato, e si parlerà altra volta.

In cotal modo essendo apparata la chiesa, adorna di lumi, e piena di populo inumerabile, per essere ognuno, lasciata ogni altra cura, concorso a così onorato spettacolo, entrarono dietro al detto luogotenente dell'Accademia, accompagnati dal capitano ed alabardieri della guardia del duca, i consoli e gli accademici, ed in somma tutti i pittori, scultori ed architetti di Firenze. I quali, poichè furono a sedere, dove fra il catafalco e l'altare maggiore erano stati buona pezza aspettati da un numero infinito di signori e gentiluomini, che secondo i meriti di ciascuno erano stati a sedere accomodati; si diede principio a una solennissima Messa de'morti, con musiche e cerimonie d'ogni sorte. La quale finita, salì sopra il pergamo già detto il Varchi, che poi non aveva fatto mai cotale ufficio, che egli lo fece per la illustrissima signora duchessa di Ferrara, figliuola del duca Cosimo; e quivi con quella eleganza, con que'modi, e con quella voce che propri e particolari furono, in orando, di tanto uomo, raccontò le lodi, i meriti, la vita e l'opere del divino Michelagnolo Buonarruoti. E nel vero, che grandissima fortuna fu quella di Michelagnolo non morire prima che fusse creata la nostra Accademia, dacchè con tanto onore e con sì magnifica ed onorata pompa fu celebrato il suo mortorio. Così a sua gran ventura si dee reputare che avenisse, che egli inanzi al Varchi

passasse di questa ad eterna e felicissima vita, poichè non poteva da più eloquente e dotto uomo essere lodato. La quale orazione funerale di messer Benedetto Varchi fu poco appresso stampata, sì come fu anco non molto dopo un'altra similmente bellissima orazione, pure delle lodi di Michelagnolo e della pittura, stata fatta dal nobilissimo e dottissimo messer Lionardo Salviati,[1] giovane allora di circa ventidue anni, e così raro e felice ingegno in tutte le maniere di componimenti latini e toscani, quanto sa insino a ora e meglio saprà per l'avenire tutto il mondo. Ma che dirò, o che posso dire che non sia poco, della virtù, bontà e prudenza del molto reverendo signor luogotenente don Vincenzio Borghini sopradetto? se non che lui capo, lui guida, e lui consigliere, celebrarono quell' essequie i virtuosissimi uomini dell'Accademia e Compagnia del disegno. Perciochè, se bene era bastante ciascuno di loro a fare molto maggior cosa di quello che fecero nell'arti loro, non si conduce nondimeno mai alcuna impresa a perfetto e lodato fine, se non quando un solo, a guisa d'esperto nocchiero e capitano, ha il governo di tutti, e sopra gli altri maggioranza. E perchè non fu possibile che tutta la città in un sol giorno vedesse il detto apparato, come volle il signor duca, fu lasciato stare molte settimane in piedi, a sodisfazione de' suoi popoli e de' forestieri, che da' luoghi convicini lo vennero a vedere.[2]

[1] L'orazione del Salviati fu stampata in Firenze nel 1564 in-4 da per sè sola; e poi ristampata insieme colle altre sue Orazioni: ma essa non è corrispondente nè al soggetto lodato nè alla fama dell'oratore. — *Trovasi anche un discorso di messer Giovan Maria Tarsia fatto nelle esequie di Michelangelo; Firenze 1564, in-4. Ma il Bottari suppone che queste esequie gli fossero fatte da qualche confraternita particolare.

[2] *Diremo qui qual sorte avessero le tele dipinte e le figure di rilievo servite al catafalco per l'esequie del Buonarroti. In quanto alle tele, nel 18 d'ottobre 1564, gli uomini della Compagnia e Accademia del Disegno deliberarono che tutte, in numero di 25, fossero messe nel refettorio degl'Innocenti, appiccate al muro; poi che si vendessero per la stima fattane dai tre deputati sopra il catafalco;

Non porremo in questo luogo una moltitudine grande di epitaffi e di versi latini e toscani, fatti da molti valenti uomini in onore di Michelagnolo, sì perchè un'opera da sè stessi vorrebbono, e perchè altrove da altri scrittori sono stati scritti e mandati fuora.[1] Ma non lascerò già di dire in questa ultima parte che, dopo tutti gli onori sopradetti, il duca ordinò che a Michelagnolo fusse dato un luogo onorato in Santa Croce per la sua sepoltura, nella quale chiesa egli in vita aveva destinato d'esser sepolto per esser quivi la sepoltura de'suoi antichi; ed a Lionardo nipote di Michelagnolo donò Sua Eccellenza tutti i marmi e mischi per detta sepoltura; la quale col disegno di Giorgio Vasari fu allogata a Batista Lorenzi, valente scultore, insieme con la testa di Michelagnolo: e perchè vi hanno a essere tre statue, la

e che a que'tali che l'avevano dipinte fossero lasciate per due scudi l'una meno della stima fattane. Una di queste tele fu data al medico della Compagnia, cioè Alessandro Menchi da Montevarchi, per pagamento del suo salario; un'altra, cioè quella dove Jacopo del Zucca aveva dipinto la vigna del papa e Michelangelo che ragiona di fabbriche con Giulio III, fu data al Luogotenente dell'Accademia, Don Vincenzo Borghini, per rimunerarlo in parte delle fatiche e delle amorevolezze fatte in quella occasione. Nel 1566 queste tele erano sempre negl'Innocenti. Nel 1569, a'14 agosto, si prese partito di vendere non tanto le tele servite per il catafalco del Buonarroti, quanto quelle fatte per le feste di San Luca e della Santissima Trinità. E difatto nel 1571, 15 aprile, le tele suddette erano ridotte a diciotto. In quanto alle figure di rilievo, o statue, esse stettero in serbanza nella casa di Batista Nelli da San Lorenzo, in una loggia a lato alle stalle, fino al 20 settembre del 1566. Ma nell'ottobre seguente, il Nelli volle che fossero levate; e non avendo la Compagnia dove metterle, ed anco perchè erano state fracassate e sporcate di letame da'famigli di stalla del Nelli, furono vendute, e pagati i danari al camarlingo della Compagnia, che era Santi di Tito. E perchè di queste statue una ve n'era assai bene intesa, con consenso de'Consoli, ne fu fatto un presente al detto Luogotenente. (Archivio della fiorentina Accademia delle Belle Arti, libro del Provveditore, segnato E, a c. 10-12, 16, 24, 31).

[1] *In quell'anno stesso 1564 uscì dai torchi del Sermartelli un libretto di pag. 32 in-8, oggi rarissimo, col titolo: *Poesie di diversi autori latini e volgari, fatte nella morte di Michelagnolo Buonarroti, raccolte per Domenico Legati*, con lettera dedicatoria *Al molto magnifico M. Antonio Panciatichi*, data di Firenze a'8 di giugno 1564. Autori delle poesie sono: Agnolo Bronzini, il Tarsia, Michel Capri, il Lasca, Antonio Allegretti, Vincenzo Bonanni, Gio. Battista Adriani, Niccolò Mini, Fabio Segni, Pagano Pagani, il Lucignanese, Eufrosino Lapini, Gio. Battista Pichi, Adovardo Befratelli, ed altri anonimi.

Pittura, la Scultura e l'Architettura, una di queste fu allogata a Batista sopradetto, una a Giovanni dell'Opera, l'ultima a Valerio Cioli,[1] scultori fiorentini, le quali con la sepoltura tuttavia si lavorano, e presto si vedranno finite e poste nel luogo loro. La spesa, dopo i marmi ricevuti dal duca, è fatta da Lionardo Buonarruoti sopradetto; ma Sua Eccellenza, per non mancare in parte alcuna agli onori di tanto uomo, farà porre, sì come egli ha già pensato di fare, la memoria e 'l nome suo insieme con la testa nel duomo,[2] sì come degli altri Fiorentini eccellenti vi si veggono i nomi e l'imagini loro.

[1] *Il disegno della sepoltura di Michelangelo fu fatto dallo stesso Vasari. Per alcune lettere scritte da monsignor Vincenzo Borghini al duca Cosimo, e riferite dal Gaye (III, 150-65), si conosce che a Batista Lorenzi, oltre il busto di Michelangelo e tutto il lavoro così di quadro come d'intaglio della detta sepoltura, fu data a fare una delle tre statue, la quale fu la Pittura; e che rispetto alle altre due, il Borghini avendo messo innanzi Giovanni Bandini, che scolpì l'Architettura, e Battista (Fiammeri) allievo dell'Ammannato, quest'ultimo non potè pigliare l'incarico, onde fu proposto ed accettato Valerio Cioli, il quale difatti condusse quella della Scultura. I documenti pubblicati dal Gaye intorno a questo lavoro sono del novembre e dicembre del 1564, e de' 20 luglio 1568, nel qual anno fu pagato il resto delle spese occorse in detta sepoltura.

[2] Questa memoria nel Duomo di Firenze non fu mai più collocata.

COMMENTARIO

ALLA

Vita di Michelangiolo Buonarroti

I

Della sepoltura di papa Giulio II

Il racconto intorno alla materia della sepoltura di papa Giulio, sebbene sia nel Vasari e nel Condivi in buona parte assai circostanziato, ci lascia nondimeno al bujo circa alcuni particolari di non piccolo rilievo, messi oggi in piena luce per via d'importanti scritture, scoperte dalla industria e diligenza di alcuni eruditi: tra le quali, essendo importantissima la lettera di Michelangiolo pubblicata dal Ciampi;[1] sia che si voglia tenere come una delle più schiette e più aperte manifestazioni del l'animo altissimo di quel grande artefice, sia come un'autentica e spesso

[1] *Lettera di Michelangiolo Buonarroti per giustificarsi contro le calunnie degli emuli e dei nemici suoi sul proposito del sepolcro di papa Giulio II, trovata e pubblicata con illustrazioni da Sebastiano Ciampi*; Firenze, per David Passigli e socj, 1834, in-8 piccolo. Egli la trasse da una copia contemporanea, probabilmente di mano di Luigi del Riccio amicissimo di Michelangelo, esistente nel cod. Magliabechiano segnato 1401 (nella stampa, per isbaglio, è segnato 401), della classe VIII, palchetto 4°, a c. 37 e seg. Mancando essa dell'anno, il Ciampi nella illustrazione si sforzò di rintracciarlo dietro le cose che vi son dette. Ma in questa sua ricerca fu condotto ad una conclusione interamente contraria alla verità: benchè a chi ben esamini i fatti narrati per entro a quella e li confronti con tutto ciò che da altri documenti e scritture riguardanti questa medesima materia si può intendere, non sarà in dubbio che la presente lettera sia stata scritta avanti al 24 d'ottobre del 1542, e non tra il 1535 e il 1536, come argomentava il Ciampi. In fatto dice Michelangiolo in essa, di aspettare dal Duca d'Urbino la ratificazione del contratto passato fra lui e l'agente di quel duca, che sappiamo essere stato Girolamo Tiranno. Ora questo contratto non può essere altro che quello stipulato in Roma il 20 agosto del 1542; vedendosi che Michelangiolo dell'altro del 29 d'aprile 1532 fatto tra lui e Giovan Maria Della Porta da Modena, oratore del Duca in Roma, alla presenza di Clemente VII e ratifi-

novella testimonianza di alcuni fatti o meno noti o non bastantemente chiariti, che riguardano quell'opera; ci è parso che il darla di nuovo alle stampe conferita diligentemente, e non senza utilità, col suo originale, sarebbe stato non tanto un opportuno ed anche necessario corredo alla presente Vita, quanto un ajuto ed un riscontro preziosissimo intorno ai fatti che si riferiscono a simigliante materia: della quale, forse per non averla stimata di quella importanza che in vero essa è, i passati scrittori brevemente e con poca chiarezza trattarono. La lettera è questa:

« Monsignor

« La Vostra Signoria mi manda a dire che io dipinga, et non dubiti « di niente. Io rispondo, che si dipigne col ciervello et non colle mani: « et chi non può avere il ciervello seco, si vitupera: però fin che la cosa « mia non si acconcia, non fo cosa buona. La retificagione dell'utimo con- « tratto [1] non viene; e per vigore dell'altro fatto presente Clemente [2] sono « ogni dì lapidato come se havessi crocifixo Cristo. Io dico che detto « contratto non intesi che fussi recitato presente papa Clemente come « ne ebbi poi la copia: et questo fu, che mandandomi il dì medesimo Cle- « mente a Firenze, Gianmaria da Modona imbasciadore fu col notaio, « et fecielo distendere a suo modo; in modo che quand'io tornai, e che « io lo riscossi, vi trovai su più mille ducati che non si era rimasto; « trova' vi su la casa dov'io sto, et cierti altri uncini da rovinarmi, che « Clemente non gli are' sopportati: et frate Sebastiano ne può essere te-

cato fin dal 15 di giugno del detto anno, parla come di cosa già passata. Rispetto poi al Monsignore, a cui la lettera è indirizzata, noi congetturiamo, con qualche ragione, che possa essere il vescovo di Sinigaglia (Marco Vigerio), il quale fu il mediatore tra il Duca e Michelangiolo per ottenere la tanto desiderata ratificazione del contratto del 1542; ratificazione che il Duca, con una lettera indirizzata al Vigerio il 24 ottobre del detto anno, ricusava di sottoscrivere, perchè la forma di quel contratto mandatagli da Michelangiolo era *molto differente dalla conclusione che noi facessimo*, come egli dice in altra lettera degli 11 novembre a Girolamo Tiranno. (Vedi nel Prospetto cronologico riferite le due lettere sopra citate). Non è da tacere in fine, che il Gaye (*Carteggio*, II, 84) trovando in questa lettera alcune notizie che sono veramente inutili a sapersi, suppone che essa abbia avuto per fonte principale la narrazione del Condivi, dove queste cose medesime sono discorse. Ma considerando che i fatti narrati in essa dovevano esser noti così al Condivi come al Vasari, le poche dilucidazioni interpolatevi da chi ne fece la copia, non toccando il sostanziale, non tolgono menomamente l'autenticità a questo insigne documento. Questa lettera fu poi ripubblicata anche nelle *Lettere di Michelangelo Buonarroti* (Firenze 1875) insieme coi contratti che riguardano l'opera della sepoltura di papa Giulio II.

[1] Cioè, de' 20 agosto 1542.

[2] Nel 29 aprile 1532.

« stimonio, che volse che io lo faciessi intendere al papa, e fare appic-
« care il notaio: io non volsi, perchè non restavo obrigato a cosa ch' io
« non l'avessi potuta fare, se fussi stato lasciato. Io giuro che non so
« d'avere avuti i danari che detto contratto dicie, et che disse Gianmaria
« che trovava ch'io havevo havuti. Ma pogniamo che io li habbia havuti,
« poi che io gli ò confessati, et che io non mi posso partire dal contratto,
« e altri danari, se altri se ne trova, e faccisi una massa d'ogni cosa, e
« veghasi quello ch'ò facto per papa Julio a Bologna, a Firenze e a
« Roma, di bronzo, di marmo e di pittura, et tutto il tempo ch'io stetti
« seco, che fu quanto fu papa; et veghasi quello che io merito: io dico
« che con buona coscienza, secondo la provisione che mi dà papa Pagolo,
« che dalle rede di papa Julio io resto havere cinquemilia scudi. Io dico
« ancora questo: che se[1] io ho auto tal premio delle mie fatiche da
« papa Julio, mie colpa, per non mi essere saputo ghovernare; che se
« non fussi quello che m'à dato papa Pagolo, io morrei oggi di fame:
« e secondo questi imbasciadori, e' pare ch'e' mi abbi aricchito, et che io
« abbi rubato l'altare, e fanno un gran romore: et io saprei trovar la
« via da fargli star cheti, ma non ci sono buono. Gianmaria, imbasciadore
« attempo del Duca vechio,[2] poi che fu fatto il contratto sopradetto pre-
« sente Clemente, tornando io da Firenze, e cominciando a lavorare per
« la sepultura di Julio, mi disse che se io volevo fare un gran piacere[3]
« al duca, che io m'andassi con Dio, che non si curava di sepultura; ma
« che havea ben per male che io servissi papa Pagolo. Allora[4] conobbi
« per quel che gli avea messa la casa in sul contratto: per farmi andare
« via et saltarvi[5] dentro con quel vigore: sì che si vede a quel che uc-
« ciellano, e fanno verghogna a' nimici, a' loro padroni. Questo che è ve-
« nuto adesso,[6] ciercò prima quello ch'io avevo a Firenze, che e' volessi
« vedere a che porto era la sepultura. Io mi truovo aver perduta tutta la
« mia giovineza, legato a questa sepultura, con la difesa quanto ò po-
« tuto con papa Leone e Clemente; et la troppa fede non voluta cono-
« sciere m'à rovinato. Così vuole la mia fortuna! Io veggo molti con
« dumila e tremila scudi d'entrata starsi nel lecto, et io con grandissima
« fatica m'ingiegno d'impoverire.

« Ma per tornare alla pittura, io non posso negare niente a papa
« Pagolo: io dipignerò malcontento, et farò cose malcontente. Ò scritto

[1] Questo *se*, necessario, nel codice manca.
[2] Cioè, Francesco Maria Della Rovere, morto nel 1538.
[3] Il codice: *piacire*.
[4] Il codice: *Alloro*.
[5] Il codice: *saldarvi*.
[6] † Girolamo Tiranno.

« questo a Vostra Signoria, perchè, quando accaggia, possa meglio dire
« il vero al papa; et anche arei caro che il papa l'intendessi per sapere
« di che materia tiene questa guerra che m'è fatta. Chi à intendere, intenda.

« Servitore della Vostra Signoria
« Michelagniolo.

« Anchora mi occorre cose da dire: e questo è che questo imbascia-
« dore dicie che io ò prestati a usura i danari di papa Julio, e che io
« mi sono fatto ricco con essi; come se papa Julio mi avessi innanzi conti
« octo milia ducati. I danari che ò auti per la sepultura vuole intendere
« le spese fatte in quel tempo per detta sepultura, si vedrà che s'apressa
« alla somma che harebbe a dire il contratto fatto a tempo di Clemente;
« perchè il primo anno di Julio, che m'allogò la sepultura, stetti otto
« mesi a Carrara a cavare marmi, et condussigli in sulla piazza di
« santo Pietro, dove havevo le stanze dreto a santa Catherina; dipoi
« papa Julio non volse più fare la sua sepultura in vita, et messemi a
« dipignere; dipoi mi tenne a Bologna dua anni a fare il papa di bronzo,
« che fu disfatto; poi tornai a Roma, et stetti seco insino alla morte, te-
« nendo sempre casa aperta, senza parte, e senza provisione, vivendo
« sempre de'danari della sepultura, chè non avevo altra entrata. Poi dopo
« detta morte di Julio, Aginensis volse seguitare detta sepultura, ma ma-
« gior cosa; ond'io condussi e marmi al Maciello de'Corvi, et feci lavo-
« rare quella parte che è murata a santo Pietro in Vincola, et feci le
« fighure che ò in casa. In questo tempo papa Leone, non volendo ch'io
« faciessi detta sepultura, finse di volere fare in Firenze la facciata di
« san Lorenzo, et chiesemi a Aginensis; onde e' mi dette a forza licenzia,
« con questo, che a Firenze io faciessi detta sepultura di Julio. Poi che
« io fui a Firenze per detta facciata di san Lorenzo, non vi havendo
« marmi per la sepultura di Julio, ritornai a Carrara, et stettivi tredici
« mesi, et condussi per detta sepultura tucti e marmi in Firenze, et mu-
« ra'vi una stanza, per farla, et cominciai a lavorare. In questo tempo
« Aginensis mandò messer Francesco Palavisini, ch'è oggi il vescovo d'Ale-
« ria,[1] a sollecitarmi, et vidde la stanza, et tutti i detti marmi e figure
« bozzate per detta sepultura, che ancora oggi vi sono. Veggiendo questo,
« cioè ch'i' lavoravo per detta sepultura, Medici che stava a Firenze, che
« fu poi papa Clemente, non mi lasciò seghuitare; et così stetti impacciato
« insino che Medici fu Clemente, onde in[2] sua presenza si fe poi l'utimo
« contratto di detta sepultura innanzi a questo d'ora,[3] dove fu messo ch'io

[1] Creato vescovo di Corsica nel dicembre del 1520.
[2] Manca nel codice questo *in*, necessario.
[3] Cioè, il detto contratto de'20 d'agosto 1542.

« havevo ricieuti gli otto milia ducati ch' e' dicono ch' io ò prestati a usura.
« Et io voglio confessare un peccato a Vostra Signoria, ch' essendo a Carrara, quando vi stetti tredici mesi per detta sepultura, mancandomi e denari, spesi mille scudi ne' marmi di detta opera, che m' avea mandati papa Leone per la facciata di santo Lorenzo, o vero per tenermi occupato, et allui detti parole mostrando dificultà; et questo facievo per l'amore che portavo a detta opera: di che ne son pagato col dirmi ch' i' sia ladro e usuraio, da ignoranti che non erono al mondo. Io scrivo questa storia a Vostra Signoria perchè ò caro giustificarmi con quella, quasi che come col papa, a chi è detto male di me, secondo mi scrive messer Piergiovanni, che dicie che m' ha avuto a difendere; e ancora che quando Vostra Signoria vede di potere dire in mia difensione una parola, lo facci, perchè io scrivo il vero: apresso degli omini, non dico di Dio, mi tengo huomo da bene; perchè non inghannai mai persona, e ancora perchè a difendermi da tristi bisogna qualche volta diventare pazzo, come vedete.

« Prego Vostra Signoria, quando gli avanza tempo, legghi questa storia, et serbimela, et sappi che di gran parte delle cose scripte ci sono ancora testimoni. Ancora quando il papa la vedessi l'arei caro, et che la vedessi tutto il mondo, perchè scrivo il vero, et molto manco di quello che è, et non sono ladrone usurario, ma sono cittadino fiorentino, nobile, e figliolo d' omo dabbene, et non sono da Cagli.

« Poi ch' io ebbi scripto, mi fu fatta una imbasciata da parte dello imbasciadore d' Urbino, cioè, che s' io voglio che la retificazione vengha, che io acconci la coscienzia mia. Io dico che e' s' à fabricato uno Michelagnolo nel cuore, di quella pasta che e' v' à dentro.

« Seguitando pure ancora circa la sepultura di papa Julio, dico che poi che ei si mutò di fantasia, cioè del farla in vita sua, com' è detto, et venendo cierte barche di marmi a Ripa, che più tempo inanzi havevo ordinati a Carrara, non possendo havere danari dal papa per essersi pentito di tale opera, mi bisognò per pagare e noli, o ciento cinquanta, o vero dugiento ducati, che me gli prestò Baldassarre Balducci, cioè il banco di messer Jacopo Gallo, per pagare i noli dei sopradetti marmi; et venendo in questo tempo scarpellini da Fiorenza, i quali havevo hordinati per detta sepultura, de' quali ne è ancora vivi qualchuno, et havendo fornita la casa che m' aveva data Julio dietro a santa Caterina, di letti et altre masseritie per gli omini del quadro et per altre cose per detta sepultura; mi parea senza danari essere molto impacciato, et stringiendo il papa a seghuitare il più che potevo, mi fecie una mattina che io ero per parlargli [1] per tal conto, mi fecie

[1] Il codice, *parargli*.

« mandare fuora da un palafreniere. Come uno vescovo luchese che vidde « quest' acto, disse al palafreniere: Voi non conosciete costui? E 'l pa- « lafreniere mi disse: Perdonatemi, gientilhomo, io ò commessione di « fare così. Io me ne andai a casa, e scripsi questo al papa: — « Bea- « tissimo Padre, io sono stato stamani cacciato di palazzo da parte della « Vostra Santita; onde io le fo intendere che da ora innanzi, se mi vorrà, « mi ciercherà altrove che a Roma ». — E mandai questa lettera a mes- « sere Agostino Scalco, che la dessi al papa; et in casa chiamai uno Co- « simo fallegname, che stava meco et facievami masseritie per casa, et « uno scarpellino che oggi è vivo, che stava pur meco, et dissi loro: « Andate per un giudeo, e vendete ciò che è in questa casa, et venite- « vene a Firenze: et io andai, et montai in su le poste, et anda' mene « verso Firenze. El papa avendo ricieputa la lettera mia, mi mandò dreto « cinque cavallari, e quali mi giunsono a Poggi Bonzi circa a tre ore di « notte, e presentornomi una lettera del papa, la quale dicieva: — « Su- « bito visto la presente, sopto pena de la nostra disgrazia, che tu ritorni « a Roma ». — Volsono i detti cavallari che io rispondessi per mostrare « d' avermi trovato. Risposi al papa: che ogni volta che m' osservassi quello « a che era obrigato, che io tornerei; altrimenti non sperassi d' avermi mai. « E standomi di poi in Firenze, mandò detto Julio tre brevi alla Signoria. « All' utimo la Signoria mandò per me, e dissemi: Noi non vogliamo pi- « gliare la ghuerra per te contra papa Julio: bisogna che tu te ne vadi; « et se tu vuoi ritornare allui, noi ti faremo lettere di tanta autorità, che « quando faciessi ingiuria a te, la farebbe a questa Signoria. Et così mi « fecie, et ritornai al papa; et quel che seghuì sarie lungho a dire. Basta « che questa cosa mi fecie danno più di mille ducati, perchè partito che « io fui di Roma, ne fu gran romore con verghogna del papa, et quasi « tutti e marmi che io havevo in sulla piazza di santo Pietro mi furno « sacheggiati, et massimo i pezzi piccoli; ond' io n' ebbi a rifare un' altra « volta: in modo ch' io dico e [1] afermo, che o di danni o interessi io resto « havere dalle rede di papa Julio cinquemilia ducati; et chi mi à tolta « tutta la mia giovineza et l' honore et la roba mi chiama ladro! Et di « nuovo, come ò scripto innanzi, l' imbasciadore d' Urbino mi manda a « dire che io aconci la coscienzia mia prima, e poi verrà la retificagione « del duca. Innanzi che e' mi faciessi dipositare 1400 ducati, non dicieva « così. In queste cose ch' io scrivo, solo posso errare ne' tempi dal prima « al poi, ogni altra cosa è vera, meglio ch' io non scrivo.

« Prego Vostra Signoria, per l' amor di Dio e della verità, quando « à tempo, legha queste cose, acciò quando achadessi, mi possa col papa

[1] Manca nel codice questo *e*.

« difendermi da questi che dicon mal di me, senza notitia di cosa alcuna,
« e che m'ànno messo nel ciervello del duca per un gran ribaldo con le
« false informazioni. Tutte le discordie che naqquono tra papa Julio e me,
« fu la invidia di Bramante et di Raffaello da Urbino: et questa fu causa
« che non seguitò la sua sepultura in vita sua, per rovinarmi: et ave-
« vane bene cagione Raffaello, chè ciò che haveva dell'arte, l'aveva
« da me ».

Essendo venuto in animo a papa Giulio, nel secondo anno del suo regno (1505), come dice Michelangiolo nelle sue lettere del 1524 a Giovan Francesco Fattucci (V. *Lettere di Michelangiolo Buonarroti*, a pag. 426 e 429), di farsi in vita la propria sepoltura, ne diede il carico a Michelangiolo; il quale, conoscendo la grandezza de' concetti di quel pontefice in ogni sua impresa, ordinò un disegno magnifico di una sepoltura quadra ed isolata, dove, oltre ad ogni altro ornamento conferente a quell'opera, doveva andare gran quantità di statue. E sebbene di questa prima allogazione non si conoscano nè il contratto, nè con quali patti e capitoli, nondimeno conghietturiamo che fosse stipulato intorno all'aprile del 1505; essendoci noto per altre scritture[1] che il Buonarroti dall'aprile al novembre di quell'anno dimorasse a Carrara, per cavare i marmi di quella sepoltura; e si conosce per via delle citate lettere al Fattucci, del contratto del 1532, e del breve di Paolo III, spedito a favore di Michelangiolo il 18 di settembre del 1537,[2] che il prezzo stabilito per quel lavoro fu di diecimila fiorini d'oro di camera.

Morto, nel febbrajo del 1513, papa Giulio, i cardinali Santiquattro e Aginense (Pucci e Della Rovere), ai quali, come suoi esecutori testamentarj in compagnia di Francesco Maria duca di Urbino, aveva egli dato la cura di far tirare innanzi quell'opera, fecero a dì 6 di maggio del detto anno una seconda convenzione[3] col Buonarroti; obbligandosi egli di fare una sepoltura che consistesse d'un quadro che si vede da tre faccie, appiccandosi la quarta al muro: che la faccia dinanzi dovesse essere per larghezza palmi venti, e per altezza quattordici, e le altre due faccie da lato fossero in tutto palmi trentacinque di lunghezza e parimente quattordici d'altezza: che in ciascuna delle tre faccie dovessero andare due tabernacoli, in ognuno de' quali fossero due figure circa un palmo più del naturale. Oltracciò che innanzi ai dodici pilastri che dividevano i sei tabernacoli, si mettessero altrettante figure, e così in tutte fossero ventiquattro: che nel piano di sopra del detto quadro si ponesse un cassone,

[1] Vedasi nel citato Prospetto, *ad annum.*
[2] Vedi più sotto l'estratto del contenuto in detto Breve.
[3] Vedi nel detto Prospetto, *ad annum.*

in sul quale giacesse la figura del papa, con una figura a capo e due a piè, maggiori del naturale, che lo tenessero sospeso: che intorno al detto cassone fossero sei dadi, su' quali sedessero altrettante figure della medesima altezza: che sopra quella faccia della sepoltura che si appiccava al muro, nascesse una cappelletta alta circa trentacinque palmi, dentrovi cinque figure, maggiori di tutte l'altre per esser più lontane dall'occhio. Finalmente che vi andassero tre storie di bronzo o di marmo, una in ciascuna faccia della sepoltura tra l'un tabernacolo e l'altro. Il prezzo di tutta quest'opera fu di sedicimila scudi, e Michelangelo si obbligò di darla finita dentro sette anni. Ma dopo tre anni i detti esecutori testamentarj e l'artefice, annullata la suddetta convenzione, fecero nuovi patti con strumento dell'8 di luglio 1516, nel quale Michelangelo promesse e convenne di fare la detta sepoltura secondo un nuovo modello e con quelle figure ed ornamenti che erano nel disegno, cioè in tutte diciassette figure, e tre storie di bronzo, restando fermo il prezzo de' sedicimila ducati. Ma durante il pontificato di Leone X (1513-1521) fu Michelangiolo sforzato a metter da parte la sepoltura, per attendere prima alla facciata, e poscia alla sagrestia di San Lorenzo. Ripresela per poco, quando, sotto Adriano VI, si fermarono tutti i lavori e le fabbriche pubbliche; ma successogli Clemente VII (1523), dovettela nuovamente tralasciare, perchè il papa desiderava di tirare innanzi la sagrestia predetta. Nondimeno, negli ultimi anni del suo pontificato (1531-32), Francesco Maria duca d'Urbino, standogli assai a cuore che quell'opera, dopo tanti anni che era stata sospesa, si ripigliasse, e al desiderato compimento fosse condotta; per mezzo di Giovan Maria Della Porta, suo oratore in Roma, e di Girolamo Staccoli, fece supplicare a Clemente che volesse restar contento che Michelangelo, sospendendo per un poco il lavoro delle pitture della Sistina, statogli commesso in quei giorni dal papa, potesse rivolgersi a continuare e finire la detta sepoltura. Al che avendo acconsentito Clemente, fu dai detti agenti e procuratori del Duca, sotto il 29 di aprile 1532, stipulata una quarta convenzione nella camera del papa, assente il Buonarroti, alla presenza di quello e dei cardinali Del Monte e Gonzaga, di Ricciardo de' Milanesi, di Fra Sebastiano del Piombo, e di madonna Felice Della Rovere Orsini. [1]

In essa convenzione adunque, dopo esser detto che per l'opera della sepoltura fu primamente fermato il prezzo di diecimila ducati e poi di sedicimila; della qual somma Michelangelo confessa di avere ricevuto in più rate ottomila ducati; ciò non pertanto, non essendo quel lavoro finito, nè intendendo le parti che si debba fare e condurre a fine nel modo

[1] Vedi nel cit. Prospetto, *ad annum*.

altre volte stabilito, i detti procuratori assolvono Michelangelo dalle passate convenzioni, e lo quietano degli ottomila ducati già avuti; e ciò perchè il Buonarroti promette di fare e dare un nuovo modello e disegno della detta sepoltura a suo piacere, nella quale sarebbero sei statue di marmo già cominciate, ma non per anche finite; e di più, si obbliga di dare finito quel lavoro nello spazio di tre anni, da cominciare alle calende dell'agosto prossimo venturo. E dalle lettere del detto Giovan Maria Della Porta al duca d'Urbino,[1] e specialmente da quella de' 30 d'aprile del detto anno 1532, si ricavano questi altri particolari, cioè: che Michelangelo promise e si obbligò di dare finite tutte di sua mano sei statue, facendo fare il resto da chi egli volesse, purchè fosse sotto la cura e disciplina sua; che il papa si contentò che Michelangelo due volte all'anno, e due mesi alla volta, potesse andare a Roma a lavorare, e rivedere quello che altri facesse; e che finalmente, finita dopo tre anni la sepoltura, si ponesse a sue spese dove fosse deliberato. E dall'altra del dì 10 maggio si sa, che Michelangelo non aveva per anche mandato il disegno, dovendo rivedere le statue così della sepoltura di papa Giulio, come quelle per la sagrestia di San Lorenzo, state sotterrate e guaste dalla inondazione del Tevere.[2] E finalmente, che egli non prima del settembre di quell'anno sarebbe potuto andare a Roma, per dar principio all'opera, ed ordinare quel che si avesse da fare per man d'altrui. Stentò Michelangelo ad avere la ratificazione di quel nuovo contratto, per la quale nel giugno del detto anno 1532 faceva tuttavia istanza al Duca il Della Porta.

Erano passati già i tre anni, dentro i quali Michelangelo doveva aver condotto alla sua fine l'opera della sepoltura, come aveva promesso; ma egli, costretto da papa Clemente, e poi da Paolo III, a riprendere l'interrotto lavoro delle pitture della Sistina, non aveva potuto attendervi, come egli voleva e ne faceva continua istanza. Tantochè, dolendosi il Duca d'Urbino, e per i suoi agenti in Roma facendogli intendere come egli credesse essere stato giuntato da lui, dopo tante promesse ed obblighi; papa Paolo, per salvare la buona fama del Buonarroti, ai 18 di settembre del 1537, gli fece un breve[3], nel quale, recapitolando tutto ciò che fino a quel tempo era accaduto intorno alla materia della sepoltura, dice che essendo piaciuto a papa Clemente di far dipingere a Michelangelo la faccia dell'altare della cappella Sistina, gli comandò che messo dapparte il lavorío della sepoltura dovesse attendere a quello

[1] Leggonsi stampate in estratto nel citato Prospetto dall'anno 1531 al 1532.
[2] Avvenuta agli 8 d'ottobre del 1530.
[3] Vedi nel Prospetto citato, *ad annum.*

solo della cappella, come allora faceva. Onde esso Paolo, acciocchè quella pittura non rimanga imperfetta, vuole e con quel breve gli comanda, che senza porre indugio, e di continno attendendovi, conducala prestamente a fine: dichiarando che Michelangelo, non per colpa nè per il fatto suo, ma per obbedire ai suoi comandi, non ha potuto dentro il termine stabilito compire la sepoltura predetta. Per le quali cose assolve e libera tanto lui, quanto i suoi eredi e successori, da qualunque contravvenzione ed inosservanza, in che fosse caduto rispetto alle cose contenute nelle diverse convenzioni, e da qualunque somma di danaro che per quella cagione avesse ricevuto.

Non aveva appena Michelangelo dato compimento, nel 1541, alla pittura del Giudizio, che nuove molestie ebbe a patire per cagione della sepoltura, alla quale non aveva il modo di attendere neppur ora, dovendo per commissione di papa Paolo dipingere in fresco le due pareti laterali della cappella Paolina. Allora il cardinale Ascanio Parisani, a' 23 di novembre del 1541, scrisse a Guidobaldo duca d'Urbino[1] confortandolo a contentarsi che alla sepoltura di papa Giulio fosse dato compimento da altri maestri, coll'assistenza però e coi disegni di Michelangelo: di modo che la detta sepoltura si fornisse secondo l'ultimo disegno, e giusta l'ultimo contratto passato tra le parti. Cosicchè non ci sarebbe stata altra differenza che di lasciare che altri maestri facessero le sei statue, non mancando di far diligenza di poterne avere qualcuna fatta o abbozzata da Michelangelo stesso; pregando il detto Duca che volesse presto risolversi sopra questa materia. Avuta questa lettera, scrisse allora il Duca, a'6 di marzo dell'anno seguente 1542, al Buonarroti,[2] chiamandosi contento che, per attendere alle pitture della cappella Paolina, egli facesse porre le tre statue, compresovi il Moisè, interamente condotte e finite di sua mano; e che le altre tre potesse farle lavorare da altro maestro, con il disegno e l'assistenza sua. Onde Michelangelo, nel luglio dello stesso anno, supplicò[3] a papa Paolo che, dovendo dipingere la predetta cappella, ed essendosi obbligato, mediante il contratto passato tra lui e gli agenti del Duca d'Urbino, sotto il 29 d'aprile del 1532, di fornire la sepoltura di papa Giulio, Sua Santità operasse appresso l'Eccellenza di quella, che fosse contenta che le due statue della Vita contemplativa e della Vita attiva, le quali andavano dalle bande del Moisè, fossero allogate a finire a Raffaello da Montelupo, o a qualsivoglia altro scultore che più piacesse ad esso Duca; volendo bensì dar finita di sua mano quella del Moisè. Perciò,

[1] Vedi nel Prospetto cronologico, *ad annum.*
[2] Ivi, *ad annum.*
[3] Ivi, *ad annum.*

a' 20 d' agosto del medesimo anno 1542, fu stipulato un nuovo ed ultimo contratto [1] tra Michelangelo e Girolamo Tiranno, agente del Duca, col quale, intendendosi annullata la convenzione del 1532, si pattuisce che a compimento dell' opera della sepoltura, essendo stati depositati presso Silvestro da Montauto e compagni, millequattrocento scudi, se ne paghino ottocento a Francesco da Urbino (*l' Urbino*) per la monta dell' opera dalla parte di sopra del quadro, cioè dell' ornamento; e centocinquanta scudi a Raffaello da Montelupo per la fornitura di Nostra Donna col Putto in braccio, di una Sibilla e di un Profeta, della Vita attiva e della contemplativa, abbozzate e quasi finite di mano di Michelangelo ed allogategli con istrumento del 27 di febbrajo 1542. Ed il prefato agente libera ed assolve il Buonarroti dalle spese predette, e gli fa quietanza di tutti i denari fino a quel giorno avuti; dichiarando che mediante tal contratto sia posto silenzio perpetuo a questo negozio. Quest' ultima convenzione fu rogata in Roma, nel palazzo di San Marco, in camera di Sua Santità, e alla presenza di don Alessandro vescovo di Ajaccio, maestro della casa del papa, di Niccolò Ardinghelli, vescovo di Fossombrone e datario, di don Bernardino Elvino, tesoriere generale, e di messer Tommaso Cortesi.

Pareva che con questa ultima convenzione fosse composta e mozzata ogni controversia tra Michelangiolo e il Duca d' Urbino. Ma il Duca, dopo aver fatto aspettare fino all' ottobre di quell' anno 1542 la ratificazione di quel contratto, finalmente ricusò di farla, assegnandone per ragione che la forma di quello strumento era molto differente dalla conclusione fatta da lui col vescovo di Sinigaglia. [2]

Che esito avesse questa nuova controversia, noi non abbiamo potuto intendere. Vero è che il lavoro della sepoltura andò innanzi, e già nel 1543, e poi nel 1545 si trovano pagate a Raffaello da Montelupo tutte le somme che egli doveva avere per conto e saldo delle statue di Nostra Donna col Putto in collo, di un Profeta e di una Sibilla. [3] Quella del Moisè fu dalla mano di Michelangiolo in tutto finita, come pure le altre due della Vita attiva e della contemplativa: onde si vede che il Montelupo condusse a fine non più cinque, ma sole tre delle sei statue che andavano in quella sepoltura.

Nel 1550 la sepoltura era già messa su in San Pietro in Vincula, insieme con tutte e sei le statue, come pare che si ricavi dalle parole del

[1] V. il cit. Prospetto cronologico, *ad annum.*

[2] Vedi le due lettere del Duca d'Urbino a Girolamo Tiranno e al vescovo di Sinigallia, stampate nel citato Prospetto, all'anno 1542, 24 ottobre e 11 novembre.

[3] Gaye, *Carteggio* ecc., II, 304, 305.

Vasari nella prima edizione della Vita del Buonarroti. Nondimeno il Duca d'Urbino anche nel 1553 si chiamava sempre mal soddisfatto di Michelangiolo; e le due lettere del Caro ad Antonio Gallo ne fanno chiara testimonianza.[1]

II

† *Dei Ritratti di Michelangiolo*

Degli uomini, i quali per l'eccellenza dell'ingegno e della mano, o per magnanimi fatti, o per bello esercizio d'ogni più cara e lodata virtù salirono in gran fama, nasce in noi natural desiderio di averne innanzi agli occhi la effigie, con qualsivoglia industria ritratta; nella quale cerchiamo non solo le forme e i lineamenti, ma insieme ancora, come da specchio riflessi, l'animo, la mente e gli affetti.

Non c'è forse nessuno degli artisti famosi, di cui si abbiano tanti ritratti quanti di Michelangiolo, così dipinti, come di rilievo; e molti se ne vedono nelle pubbliche e private gallerie: ma i più copie e ricopie de' pochi originali ricordati dal Vasari. Ora, perchè il descriverli a parte a parte sarebbe lunga e nojosa faccenda,[2] noi ci contenteremo di accennarne i principali e i migliori.

Quattro, secondo il Vasari, erano a' suoi tempi i ritratti più noti di Michelangiolo: di pittura, quello fatto da Giuliano Bugiardini per commissione di Ottaviano de' Medici, e l'altro da Iacopo Del Conte: di tutto rilievo, uno gettato in bronzo da Daniello Ricciarelli, ed in medaglia quello intagliato da Leone Leoni.

Quanto al ritratto del Bugiardini, vuole il cav. Zobi[3] in un suo libretto a stampa, che sia quel medesimo venuto ultimamente nelle mani del signor Fedi, oggi ne' suoi eredi Baldi; congetturando circa alla sua provenienza, che dalla casa di Ottaviano de' Medici passasse ne' Bracci, e da questi nel detto Fedi; e circa alla prova della sua identità, ajutandosi col parere di alcuni artisti, i quali vi riconoscevano tutta la maniera del Bugiardini.

[1] Stampate anche tra le *Lettere Pittoriche*, vol. III, n° XCI e XCVII.

[2] Una minuta notizia ne abbiamo nel libretto del sig. C. D. E. Fortnum (1875) intitolato *On the original portrait of Michel Angelo by Leo Leone* (il cavaliere aretino).

[3] *Discorso sopra un Ritratto rappresentante Michelangiolo Buonarroti*; Firenze, 1872 e 1875.

Ma è da osservare che il ritratto di casa Bracci è dato inciso come opera di Francesco Salviati negli *Elogi e Ritratti degli uomini illustri* (Firenze, 1768-73, vol. 14 in-4), il quale, oltre che è in tela e non in tavola, non si riscontra nè per l'attitudine della testa, nè per la proporzione della figura, con quello degli eredi Fedi; anzi si conosce benissimo che l'uno è cosa diversa dall'altro. In quella vece noi teniamo più ragionevole il credere che il ritratto di casa Bracci sia quello posseduto oggi dal cav. Chaix d'Estang, gentiluomo francese, che persone intendenti affermano bellissimo, e certamente della mano del Salviati; come si può riconoscere non tanto dallo stile, quanto dall'essere dipinto sopra una tela che copre un'opera di quel maestro. Come dall'Italia passasse in Francia è ignoto. Pure andiamo congetturando che dalla casa Bracci fosse portato a Napoli, e quivi acquistato dal cav. Alquier, francese, come racconta il Moreni nella *Illustrazione di una medaglia di Bindo Altoviti*, descrivendolo colle parole del cav. Wicar.

Il qual ritratto del Salviati è stato nuovamente benissimo inciso in legno, secondo il disegno del Noach, dal sig. Michele Gelesnoff russo, e posto nella stampa della sua traduzione in russo della Vita di Michelangiolo del Condivi. Parimente orna la nuova Vita del Buonarroti scritta dal comm. Aurelio Gotti.

Dell'altro che fu dipinto da Jacopo Del Conte, nessuno dopo il Vasari ha mai più parlato, per non sapersi se ancora esista e dove. A questo proposito ci sia permesso di arrischiare una congettura. Nella *Serie degli uomini illustri* ecc. (Firenze, 1776, vol. 4 in-fol.) è inciso un ritratto di Michelangiolo, che si dice cavato dall'originale presso il principe Ferdinando Strozzi.

Ora io suppongo non senza ragione, che il ritratto di casa Strozzi possa esser quello stesso che fu dipinto da Jacopo Del Conte; il quale è noto che stette gran parte del suo tempo in Roma, dove dai papi, dai cardinali e da' gran signori fu molto adoperato, specialmente in far ritratti, ne' quali era eccellente: ed è noto altresì che fra gli altri egli ritrasse Piero, Leone e Roberto figliuoli di Filippo Strozzi. Bene dunque può essere che quei signori desiderando di avere il ritratto di Michelangiolo, che era molto loro amico, lo commettessero ad Jacopo come pittore della casa; e che questo ritratto, restato presso gli Strozzi in Roma, fosse poi da loro portato a Firenze, quando vi ritornarono. Di fatti anche oggi si vede nel loro palazzo; e a questo assai più che all'altro dei Bracci si rassomiglia il ritratto posseduto dagli eredi Fedi.

Dal fin qui detto parrebbe che quello dipinto dal Bugiardini fosse smarrito, qualora non si voglia riconoscerlo in uno molto bello in tela che ha il marchese Lotteringo della Stufa di Firenze; nel quale Miche-

langiolo è rappresentato col cappello in testa e nella età di circa 55 anni. Nella casa de' Buonarroti se ne vede un altro dipinto, come si dice, da Marcello Venusti, che arieggia alquanto quello attribuito al Salviati.[1] Dell'altro che è nella R. Galleria di Firenze, non accade parlare, essendo tenuto ormai per una copia e molto guasta.

Venendo ora al ritratto di tutto rilievo in bronzo, fatto, come dice il Vasari, da Daniello Ricciarelli, è bene sapere che secondo le memorie domestiche de' Buonarroti il Ricciarelli ne gettò tre: due per Lionardo nipote di Michelangiolo ed uno per sè.

Morto Daniello, i suoi garzoni ne fecero un quarto per Diomede Leoni, stato amicissimo di Michelangiolo, e trovatosi alla sua morte. E si deve credere che uno di questi quattro sia quello della Galleria Buonarroti, attribuito con poco fondamento a Giovanni Bologna. Gli altri è ignoto dove si trovino.

Tra i ritratti di rilievo in bronzo, uno ne ha la Galleria del Campidoglio, celebratissimo, che alcuni, tanta è la sua bellezza, vogliono riconoscere per quel medesimo del Ricciarelli che ricorda il Vasari. Nè men bello è certamente l'altro del Museo Nazionale di Firenze. Appartenne ad Antonio Del Francese da Castel Durante, ultimo servitore di Michelangiolo; e fu da lui nel 1570 mandato a donare al Duca d'Urbino. Dopo la morte del quale, venne insieme con altre preziose masserizie nel possesso de' Medici, per via della principessa Vittoria, ultima della casa Della Rovere, e moglie del granduca Ferdinando II. Il sig. Eugenio Piot possiede un altro ritratto di Michelangiolo di tutto rilievo in bronzo, che è molto bello.[2] Egli sostiene essere quel medesimo che Antonio Del Francese donò al Duca di Urbino. Ci par difficile a credere che il detto ritratto dalla casa de' Medici, dov'è certo che passò per eredità, sia poi andato disperso o venduto.

Della medaglia intagliata da Leone Leoni nel 1561 si conoscono varj esemplari. Essa ha nel diritto la testa di Michelangiolo di profilo, volta a destra, con la leggenda intorno: MICHAELANGELVS · BONARROTVS · FLOR · AET · S · ANN · 88; e nel rovescio vi si vede un vecchio cieco e seminudo, con un berretto in testa, che appoggiato ad un bastone cammina con la guida di un cane. Intorno è scritto: DOCEBO · INIQVOS · V · T · ET · IMPII · AD · TE · CONVER ·

[1] Vuolsi, ma noi non lo crediamo, che nella stessa casa sia un altro ritratto del Buonarroti; ed è quello d'uomo con barba nera, e col capo coperto da una specie di turbante che termina a modo di corno.

[2] È dato inciso nella *Gazette des Beaux Arts*, 1878, 2° semestre, pag. 596, in un articolo dello stesso sig. Piot, intitolato: *La sculpture à l'Exposition rétrospective au Trocadèro.*

Bellissima è la medaglia intagliata dal Santarelli, e vincerebbe di gran lunga quella del Leoni, se al pregio dello squisito artificio accoppiasse quello della miglior somiglianza.

III

† *Degli Scolari di Michelangiolo*

È certo che de' pochi giovani stati sotto la disciplina del Buonarroti nessuno gli fece onore nell'arte, se ne eccettui Silvio Cosini. Il Vasari ne ricorda tre, Piero Urbano da Pistoja, Antonio Mini da Firenze ed Ascanio Condivi da Ripatransone. Del primo parla pochissimo, del secondo dice che attese alla pittura e alla scultura, ma vi fece poco profitto e si morì giovane in Francia, dove era andato a cercare miglior fortuna: e del terzo poi afferma che fece per l'arte poche cose, e di non molta considerazione. Noi daremo di ciascuno maggiori notizie, cavandole specialmente per i primi due dal carteggio di Michelangiolo.

Veramente tra i discepoli del Buonarroti è da annoverare innanzi i tre ricordati un Silvio Falcone di Magliano nella Sabina, del quale sappiamo che già stava con lui nel 1514, e che tre anni dopo era ritornato a casa sua, dove, secondochè egli scrive nel 1517 al maestro, lavorava di pittura come meglio poteva. Dopo il Falcone comparisce Pietro Urbano. Costui nacque da un Annibale pistojese negli ultimi anni del secolo xv, e pare che fosse acconciato con Michelangiolo intorno al 1515, allorchè egli si trovava in Roma, da un ser Cecchetto prete suo zio che abitava colà e teneva presso di sè questo suo nipote. Il quale mostrandosi giovane assai sveglio e destro, Michelangiolo se ne servì volentieri nelle sue faccende. Così quando il Buonarroti ebbe commissione da papa Leone di fare la facciata di San Lorenzo, lo condusse più volte seco a Carrara per dare ordine a cavare marmi per quell'opera, e lo mandò più volte per questo effetto colà, a Seravezza e a Pietrasanta. Ed avendo Michelangiolo fatto fare un modello di legname con le figure di cera di sua mano, lo mandò a Roma nel dicembre del 1517, per mezzo di Pietro Urbano, e fecelo da lui presentare al cardinale Giulio de' Medici ed al papa. Dipoi avendo Michelangiolo spedito Pietro Urbano più volte a Carrara per sollecitare il lavoro de' marmi e pagare gli scarpellini, accadde nell'ultima gita colà che egli si ammalò fieramente in modo che si dubitava non la scamperebbe. Il che inteso da Michelangiolo si partì subito da Firenze, e giunto con grande celerità a Carrara e trovatolo in cattivissimo termine, gli prestò quegli ajuti e

servigj che lo stato suo richiedeva, con tanto amore, con quanto avrebbe fatto un padre al proprio figliuolo. E poi vedendo che in quel luogo stava a disagio e non aveva governo bastante, lo fece portare a Seravezza sulle spalle degli uomini; e provvedutolo di tutto quello che abbisognavagli di medici, di medicine e di danari, lo commise alla guardia di Domenico scarpellino da Settignano detto Topolino, ordinandogli che appena fosse migliorato, lo dovesse condurre a Pistoja. Il che dopo qualche tempo fu fatto. Riavutosi dal male, ritornò Pietro Urbano a Firenze e, stando con Michelangiolo, attese con più voglia a studiare, ora disegnando ed ora modellando qualche cosetta di terra.

Aveva Michelangiolo fino dal 1514 preso a fare da messer Metello Varj la figura di marmo d'un Cristo risorto per una sua cappella in Santa Maria della Minerva di Roma: la quale figura avendo egli quasi finita, la mandò colà nel marzo del 1521 per mezzo di Pietro Urbano, commettendogli che le desse l'ultima perfezione e ponessela in opera nel luogo destinato. Ma Pietro Urbano la guastò e stroppiò di sorte che il Buonarroti fu costretto a pregare Federigo Frizzi scultore fiorentino dimorante in Roma, che volessela racconciare e farle il basamento. Pietro Urbano intanto che si tratteneva in Roma, sviatosi dal lavorare e dall'arte si diede tutto ad una vita di disordini: onde, essendo cercato dalla Corte per certe sue giunterie, se ne fuggì da Roma nel settembre di quel medesimo anno ed andò a Napoli. Quivi raccolto in casa sua da Vittorio Ghiberti, che allora faceva alcune cose di scultura per il Duca di Gravina, cominciò, non sapendosi che si fare, una figura di terra d'un san Sebastiano, sperando di cavarne denari, che gli dessero il modo d'andare in Spagna. Il che non sappiamo se poi gli fosse dato di conseguire. Il fatto è che dopo questo tempo non si ha di lui altra memoria.

Era di già passato più d'un anno, dopochè Pietro Urbano aveva così bruttamente abbandonato Michelangelo, quando da Pietro Gondi gli fu messo innanzi un giovinetto di circa 16 anni, chiamato Antonio, figliuolo di Bernardo Mini. Michelangelo, avutone buone informazioni dal detto Piero e da altri, lo prese volentieri, e gl'insegnò a dipingere e scolpire; e trovandolo di natura quieta, e tutto disposto ad imparare, gli pose grande affezione e per dieci anni lo tenne presso di sè. Accadde intanto che Antonio s'innamorò perdutamente d'una figliuola d'una povera vedova de' Caccini, e la cosa era andata tanto innanzi che egli già pensava di sposarla. Questo dispiaceva assai a' suoi parenti e più specialmente a Gio. Battista Mini suo zio, il quale ne fece avvisato Michelangelo, perchè vedesse di trovar modo d'impedire che ciò succedesse. Michelangelo non vide miglior mezzo per vincere questo capriccio d'Antonio che consigliarlo ad allontanarsi da Firenze; e perchè Antonio dava inten-

zione di voler andare in Francia, sentendo dire le grandi cose del Rosso e del Rustici e del favore che si erano acquistato presso il re Francesco, Michelangelo non solo lo confortò a quel viaggio, ma di più gli donò liberamente il quadro della Leda ch'egli aveva dipinto pel duca Alfonso di Ferrara, insieme col cartone, molti disegni, e due casse di modelli. Messosi dunque Antonio in cammino ai 31 di novembre 1531 in compagnia d'un giovane pittore fiorentino della sua medesima età, chiamato Benedetto Del Bene, presa la via di Bologna, si condusse in breve a Piacenza e di quivi continuando, valicate le Alpi, dopo molti disagi giunse a Lione; dove i due giovani trovarono Francesco Tedaldi fiorentino che fece loro molte amorevolezze, e li tenne in sua casa per qualche tempo. Quivi essi cominciarono a dipingere, secondo il detto cartone, un'altra Leda, aspettando che le casse e l'altre robe che erano rimaste indietro, arrivassero a Lione. Le quali giunte finalmente, e vedute da molti, vennero assai lodate, come veramente meritavano, e fu detto ad Antonio che avrebbe cavato assai denari della tavola della Leda, se avessela portata a Parigi, e presentata al re Francesco che si dilettava maravigliosamente di simili cose. Onde Antonio, che era semplice e poco sperto, prestando fede alle loro parole, era entrato in isperanza di uscir presto di povertà con questo mezzo. Perciò partitosi di Lione, s'incamminò colla Leda alla volta di Parigi. Dove giunto, volle la sua cattiva sorte che non vi trovasse il re, il quale di poco s'era partito colla sua corte, cosicchè lo andò seguitando invano per due mesi, senza che gli accadesse mai di poterglisi presentare. Allora stanco e dolente di aver gettato i suoi passi, lasciata la Leda a Giuliano Bonaccorsi fiorentino, se ne tornò a Lione, dove cadde ammalato. Riavutosi alquanto, fu di nuovo a Parigi. Quivi ebbe il dolore di sapere che il Bonaccorsi, profittando della sua lontananza, avevagli usurpato la Leda, e vendutala al re: e di più che molte altre cose erangli state rubate. Onde ne prese tanto dolore, che, ricaduto nel male, in breve si morì verso gli ultimi del 1533.

L'ultimo de' discepoli di Michelangiolo fu Ascanio Condivi. Egli nacque in Ripatransone della Marca di Fermo verso il 1525 da Latino e da Vitangela de' Ricci sua donna. Poche e scarse sono le notizie della sua vita e delle sue opere. Andato nella prima gioventù a Roma, e messosi all'arte sotto l'insegnamento del Buonarroti, non vi riuscì che mediocremente, e il Vasari dice che sebbene egli durasse grandi fatiche, mai non se ne vide il frutto nè in opere nè in disegno. Pure il marchese Filippo Raffaelli di Cingoli che ricercò con diligenza grande le notizie di questo artefice marchigiano, e ne scrisse con pari amore, registra alcune sue opere di pittura, oggi perdute, fatte per lo Spedale di Ripatransone e per alcuni privati. Da alcune sue lettere del 1551 a Lorenzo

Ridolfi, pubblicate nel *Buonarroti*, fasc. di settembre 1868, si rileva che egli per quel gentiluomo fiorentino modellò in Roma il busto di Silla, fuso in bronzo da un Ferrante maestro di getti, che doveva servire ad ornare il suo palazzo di Firenze, oggi de' Corsi, nella via de' Tornabuoni. Ed in quelle lettere egli si dice giovane e povero, in modo che si può credere che per allora non fosse andato a stare con Michelangiolo. Pare che dopo la morte del maestro ritornasse Ascanio alla patria, e si hanno memorie delle sue opere fatte quivi nel 1564, 1567 e 1574.[1] Egli tolse in moglie Porzia di Giovanni Caro, nipote del celebre traduttore dell' *Eneide*. Inviato ambasciatore della patria a Macerata, il 12 di novembre 1574, ebbe la sventura nel tornarsene di annegare nel torrente Merocchia ai 10 dicembre seguente. Ma il nome di Ascanio Condivi è raccomandato alla gratitudine de' posteri dalla bella e importante Vita del Buonarroti che egli compose, raccogliendola, si può dir, dalla viva voce del maestro; onde, com' egli è il primo che di lui ancor vivo abbia scritto, così è il più pieno e informato suo biografo, essendochè de' pensieri e degl' intendimenti di quel grande sia stato il migliore e il più credibile testimone. Anzi dobbiamo rammaricarci che il Condivi non abbia, come aveva promesso, tramandato a noi i precetti e gl' insegnamenti di Michelangiolo intorno all' arte del disegno, raccolti da' quotidiani colloquj avuti con lui. Ma scorrendo le suddette sue lettere al Ridolfi salta subito agli occhi di chiunque la grande differenza che passa tra quelle e la Vita del Buonarroti: perchè l' una è scritta con chiaro ed elegante dettato, che scopre la mano di chi è pratico nell' arte e negli accorgimenti del comporre; mentre le lettere, al contrario, hanno grande rozzezza di stile accompagnata dagli idiotismi e dalle più plebee forme del parlar romanesco. Onde nasce naturalmente la opinione che il Condivi scrivesse come meglio sapeva quella Vita, e che poi del rivederla e ridurla a più pulita forma desse la cura a qualche letterato suo amico.

[1] Nell' opera *Les Medailleurs Italiens des quinzième et seizième siècles* del signor A. Armand, Paris, Plon, 1879, è riferita a pag. 139 una medaglia col busto di giovane donna sconosciuta, senz' altra leggenda che ASCANIO scritta sotto la spalla. Il signor Armand suppone che l' autore della medaglia possa essere Ascanio da Tagliacozzo, scolaro del Cellini. Ma Ascanio andato a Parigi nel 1545 non ritornò più in Italia. Noi invece congetturiamo che quella medaglia sia stata fatta dal Condivi, e la giovane donna ritrattavi sia forse la Porzia Caro sua moglie.

di Bartholomeo (*Benedetto da Rovezzano*) scultore, fiorini dieci larghi in oro, a buon conto del Davit gettato per detto Michelagnolo, e finito per detto Benedetto. Fior. 10 ».

1509, 4 gennajo. Pier Soderini scrive in Francia agli ambasciatori fiorentini, che non è stato mai parlato di fare un fornimento o base di marmo per il David di bronzo fatto da Michelangiolo.

1509, 3 di febbrajo. Gli ambasciatori fiorentini in Francia rispondono alla lettera del Soderini de' 4 di gennajo, che circa il fornimento del David di bronzo non occorreva dire altro, perchè non se n'era più ragionato.

Pitture della volta della Cappella Sistina

1509, 1° novembre. Scopre la metà della volta della Cappella Sistina, dopo venti mesi di lavoro, la mattina d'Ognissanti. Vedi all'anno 1508, 10 di maggio.

Statua di bronzo di papa Giulio II, atterrata

1511, 30 di dicembre. Dai partigiani di Giovanni II Bentivoglio viene furiosamente atterrata e ridotta in pezzi la statua di papa Giulio II, fatta di bronzo da Michelangiolo. Vedi sopra all'anno 1508, 21 di febbrajo.

Compra di un podere

1512, 28 di maggio. Compra un podere con casa padronale nel popolo di San Stefano in Pane, luogo detto la Loggia.

Compra di un pezzo di terra

1512, 20 giugno. Compra un pezzo di terra posto nel popolo di San Stefano in Pane, luogo detto Stradello.

Lettera di Sebastiano del Piombo

1512, 15 di ottobre. Sebastiano del Piombo scrive da Roma a Michelangiolo in Firenze una lettera, nella quale gli dà ragguaglio di una udienza avuta da solo a solo col papa. Importantissima lettera è questa; nella quale si vede lo zelo di Fra Sebastiano per mettere innanzi Michelangiolo e sè medesimo; e sono notabili le parole che papa Giulio risponde: « Guarda l'opere di Rafaelo (egli dice), che come vide le opere « di Michelagnolo subito lassò la maniera del Perosino; et quanto più po- « teva si accostava a quella di Michelagnolo; ma è terribile come tu vedi, « non si pol pratichar con lui ». Dove ciò che dice della mutazione della maniera del Sanzio dopo vedute le cose del Buonarroti, riscontra coll'asserto del Vasari medesimo; e di questa influenza, che che altri ne abbia detto per impugnarla, noi andiamo pienamente convinti.

† *Pittura della volta nella Cappella Sistina*

1512. Verso la fine di quest'anno o ne' primi giorni del seguente, Michelangiolo scopre finita tutta la volta della Sistina dopo quattr'anni di lavoro.

† *Nuovo contratto per la sepoltura di papa Giulio II*

1513, 6 di maggio. Morto papa Giulio II, i cardinali Santiquattro ed Aginense, suoi esecutori testamentarj, fanno con Michelangiolo nuovo contratto per la sepoltura del papa suddetto. (Vedi *Contratti*, pag. 635, nel volume delle *Lettere*).

† *Cristo della Minerva*

1514, 15 di giugno. Allogazione a Michelangiolo della figura di marmo d'un Cristo risorto per la chiesa della Minerva. Gli fu data a fare da Bernardo Cenci canonico di San Pietro, da maestro Mario Scappucci, in nome di Pietro Paolo Castellano, e da Metello Varj di Roma per il prezzo di dugento ducati d'oro di camera. (Vedi *Contratti*, a pag. 641).

Compra di un podere

1515. Compra un podere nel popolo di Santa Maria a Settignano.

† *Terzo contratto per la sepoltura di papa Giulio*

1516, 4 e 8 di luglio. Il cardinale Lorenzo Pucci in nome proprio e del cardinale Aginense annulla ai 4 di luglio il suddetto contratto stipulato nel 1513 tra loro come esecutori testamentarj di papa Giulio e Michelangiolo, per la sepoltura del pontefice; e poi agli otto del detto mese il cardinale Aginense predetto in nome proprio e del cardinale Pucci assente fa una nuova convenzione, secondo altro disegno e modello fatto da Michelangiolo di essa sepoltura. (*Contratti*, pag. 646).

Gita a Carrara

1516, 1°–18 di novembre. Michelangiolo, per la terza volta in Carrara, dà 100 ducati d'oro in oro larghi a Francesco del fu Andrea Pelliccia da Bargana, a titolo di caparra e principio di pagamento di quattro figure di marmo, alte braccia 4 $^1/_2$ ciascuna, e larghe e grosse braccia 2 $^1/_3$ e di più abbozzate quanto si conviene in quella parte che al detto Michelangiolo parrà: prezzate ciascuna di dette figure, di comune concordia, 18 ducati d'oro in oro. Similmente di altre 15 figure alte ciascuna braccia 4 $^1/_4$ e larghe e grosse a proporzione; prezzata ciascuna come sopra. Delle quali figure il detto Pelliccia promette a Michelangiolo di conse-

gnarne una ogni due mesi nel canale esistente a piè di quella cava. Certamente queste quindici statue dovevano andare in opera nella sepoltura di papa Giulio. — † Ai 18 poi dello stesso mese ed anno Bartolommeo di Gianpaolo detto il Mancino vende a Michelangiolo alcuni pezzi di marmo.

† Va a Roma per conto della facciata di San Lorenzo

1516, 5 dicembre. Parte da Carrara e va a Roma e tratta col papa della facciata predetta.

† Modello per la detta facciata

1516, 31 dicembre. Ritornando da Roma per restituirsi a Carrara passa da Firenze e commette a Baccio d'Agnolo il modello di legname di essa facciata.

† Marmi della cava del Polvaccio

1517, 3 gennajo. Michelangiolo alloga a due scarpellini da Carrara quattro figure di marmo da cavarsi nella cava del Polvaccio.

† Fondamenti della facciata predetta

1517, di febbrajo. Da Carrara va per due volte a Firenze per segnare i fondamenti di detta facciata e per vedere il modello dato a fare a Baccio d'Agnolo.

Facciata di San Lorenzo

1517, 6 marzo. Per la quinta volta troviamo Michelangiolo a Carrara, presente ad un atto, col quale Matteo del fu Michele Cuccarello e compagni confessano di aver ricevuto dal Buonarroti medesimo scudi 20 d'oro buoni, pagati loro per arra di due colonne di marmo bianco della cava di Carrara in luogo detto Rozzeto (oggi Rugetta), e di consegnarle poste in barca ad ogni loro spesa dentro il mese di giugno prossimo venturo, pel prezzo di 40 ducati d'oro ciascuna: dichiarando che ogni colonna debba essere lunga braccia 10, e grossa da piè braccia 1 $^{1}/_{3}$ senza il regolino a piè di essa, il qual regolino debbe essere di misura d'una oncia incirca. Queste colonne erano destinate per la facciata della chiesa di San Lorenzo di Firenze. Vedi agli anni 1515 sulla fine, e 1521, di aprile.

1517, 14 marzo. Michelangiolo stipula in Carrara un altro contratto con Leonardo del fu Andrea Cagioni, il quale confessa di aver ricevuto dal detto Michelangiolo cinquanta ducati d'oro in oro, per arra di carrate cento di marmo di 25 centinaja per carrata, le quali il detto Leo-

nardo promette di farle del marmo della sua cava alla Sponda, sino a orlo di barca, dentro un anno; e tra l'altre cose Leonardo promette anche di fargli, delle cento carrate, due figure di braccia 5 in 6 ciascuna, e quattro di braccia 4 1/4; e più, se si potrà, una o due colonne di braccia 10. Anche questo documento si riferisce alla facciata di San Lorenzo. (*Contratti*, pag. 662).

1517, 7 aprile. Michelangiolo è per la sesta volta a Carrara, dove egli e Francesco Pelliccia di comune concordia annullano il contratto tra loro stipulato antecedentemente (vedi sopra 1516, 1° novembre), colla restituzione al Buonarroti dei cento ducati ecc. Ora, la cagione, per cui questo contratto fu annullato, fu certamente l'aver dovuto Michelangiolo, per comandamento di papa Leone X, metter da parte l'opera della sepoltura di papa Giulio, per attendere alla facciata di San Lorenzo.

† *Promessa di alcuni scarpellini di cavar marmi per Michelangiolo*

1517, 17 d'aprile. Francesco d'Jacopo di Vannello da Torano e Bartolommeo di Michele dal Bardino promettono a Michelangiolo di cavare cinquanta carrate di marmo della cava del Papello dal Prato posta alla Mandria, obbligandosi a dar caricate in barca alla spiaggia dell'Avenza le prime 25 carrate al primo di novembre del detto anno, le ultime 25 al primo di maggio dell'anno seguente. (Vedi *Contratti*, pag. 664).

Cava di marmi a Carrara

† 1517, 16 di maggio. « Ricordo come oggi questo dì sedici di maggio, « Lionardo detto Casione da Carrara m'ha domandato scudi quattro o cin- « que per dare a' lavoranti per conto di cento carrate di marmi ch'e' m'à « cavare e dare in barca, come apparisce per un contratto in forma Ca- « mera di ser Calvano da Carrara; e io gli ho dati scudi dieci in piazza « sotto la casa d'Andrea Ferraro, presente il mio garzone, cioè Pietro « Urbano da Pistoia, e lui mandai in casa per essi il detto dì nel mille- « cinquecentodiciassette. — Io Michelagnolo scultore di Lodovico Buo- « narrota Simoni, fiorentino, in Carrara ».

1517, 16 agosto. Michelangiolo in Carrara sborsa 47 ducati d'oro in oro larghi a Matteo Cucarello e compagni per condotta dalla cava sino alla marina d'Avenza, nello spazio di un mese, di tre statue, una delle quali a sedere, di braccia 3 1/2, una di braccia 5, e l'altra di 3 1/2; di quattro quadroni e sei carrate di marmi minuti.

1517, 18 agosto. Quietanza fatta a Michelangiolo Buonarroti da Bartolommeo Casoni e Matteo Cucarello di ducati 93 1/2 d'oro, per condotta

di 24 pezzi di marmo sulla spiaggia dell'Avenza. Si aggiungono altre dichiarazioni in conferma dell'antecedente contratto, stipulato il 14 marzo dell'anno medesimo. (*Contratti*, p. 668).

† *Nuovo modello della facciata di San Lorenzo*

1517, 20 d'agosto. Torna da Carrara a Firenze per dare a fare un nuovo modello, chè quello di Baccio d'Agnolo non gli era piaciuto.

† *Allogazione della facciata di San Lorenzo*

1518, 19 gennajo. Intorno a quest'opera e alle vicende sue ci pare opportuno di raccogliere qui certi particolari non senza importanza, che abbiamo ricavati in parte dalle lettere e ricordi di Michelangiolo, ed in parte da alcune lettere scritte a lui che sono tuttavia inedite.

Fin da quando papa Leone fu in Firenze nel novembre del 1515, egli si era posto in cuore di ornare di facciata la chiesa di San Lorenzo, stata fabbricata dai suoi maggiori col disegno di Filippo di ser Brunellesco. Onde non era passato un anno che già pensava di dare effetto a questa sua intenzione, della quale parla una lettera di Domenico Buoninsegni tesoriere papale, scritta da Roma a Baccio d'Agnolo Baglioni il 7 di settembre 1516; nella quale si dice che il cardinale Giulio de' Medici aveva ragionato col papa di questa impresa, e che il papa sarebbesi contentato di convenire con esso Baccio e con Michelagnolo perchè facessero insieme quell'opera. In altra poi al Buonarroti del 3 di novembre seguente affermava il Buoninsegni, il papa essere di volontà che le figure principali fossero di mano di Michelangiolo, allogando egli le altre a chi avesse stimato che fosse per soddisfare; bene inteso però che il Buonarroti ne avrebbe fatto i modelli, e corretto l'opera altrui se vi occorresse errore. Ma perchè si venisse a qualche conclusione, aggiungeva bisognare che Baccio o Michelangiolo o ambidue insieme si portassero a Roma, per stabilire col papa e col cardinale i patti e i modi di quell'opera. E le sollecitazioni non mancarono per parte del cardinale. Ma Baccio non voleva andar solo a Roma, e dall'altro lato Michelangiolo, dopo aver promesso, si era poi mutato di pensiero: e la cagione di questo era che egli aveva pigliato sospetto che Baccio non lo ingannasse. Il che faceva disperare il Buoninsegni, il quale in nome del cardinale trattava per lettera di questa faccenda con Michelangiolo. Si aggiunse ancora che il papa in questo tempo aveva chiamato a Roma Baccio Bigio con animo di metterlo compagno del Buonarroti; e Baccio vi sarebbe entrato volentieri: intendendo Sua Santità di dare a lui e a Baccio d'Agnolo tutto il lavoro di quadro, e a Michelangiolo le figure. Le quali pratiche risapute dal Buonarroti furongli di tanto disgusto, che all'ultimo si fece

intendere di non volere compagni in questa impresa, dichiarando che l'avrebbe accettata, se a lui solo fosse stata commessa: onde bisognò che il papa e il cardinale se ne contentassero. E non andò molto che chiamatolo a Roma, mentre si trovava in Carrara a far cavare marmi per la sepoltura di Giulio II, si mosse Michelangiolo di là a' 5 di dicembre 1516, ed arrivato a Roma si presentò prima al cardinale e poi al papa, dai quali ebbe commissione della detta facciata, ed insieme d'un disegno di essa, che egli fece con intiera soddisfazione loro. Fatto questo, partissi Michelangiolo dopo alcuni giorni da Roma per alla volta di Firenze, dove appena scavalcato andò a trovare Baccio d'Agnolo, e gli lasciò il detto disegno, perchè facesse secondo quello un modello di legname. Ma Baccio, o per non volere o per non potere, non lo fece in modo da contentare Michelangiolo, il quale andava dicendo che quel modello era cosa da bambini. Ond'egli ne fece uno di terra, che poi diede a costruire parimente di legname ad un altro maestro di Firenze, mettendovi egli le figure di cera; il quale, dopochè fu finito, mandò a Roma nel dicembre del 1517 per mezzo di Pietro Urbano suo creato. Il qual modello presentato da Pietro al papa e al cardinale soddisfece loro a maraviglia, come scrive il Buoninsegni a Michelangiolo il 1° di gennajo 1518. Assettate così le cose circa alla forma dell'opera, nacque tra l'artefice e il papa nuova controversia circa alla qualità de' marmi, perchè essendosi a que' giorni scoperta una cava nel Monte Altissimo, posto nel comune di Pietrasanta, era volontà del papa che per l'opera della facciata dovesse Michelangiolo servirsi di quella. Al che il Buonarroti in sul principio si acconciava di mala voglia, parendogli i marmi di Carrara di gran lunga migliori, ed anco perchè temeva che lasciando quelle cave dovesse essergli cagione di dispiaceri per parte del marchese Alberigo signore di Carrara, il quale non avrebbe veduto di buon occhio che presso alle sue, altre cave si aprissero, ed in luogo fuori della sua giurisdizione. Ed infatti il marchese, informato di questa cosa, non mancò di fare dimostrazione della mala sua contentezza, facendo sostenere un uomo che per conto di Michelangiolo erasi portato a Carrara per condurre alla marina e di quivi a Pisa i marmi già cavati, e cercando d'impedire che fossero trasportati da alcuni navicellaj genovesi, co' quali si era Michelangiolo accordato. Ma il papa avendo qualche sospetto che Michelangiolo per qualche suo interesse favorisse troppo i marmi carraresi, e togliesse riputazione a quelli di Pietrasanta, gli fece scrivere da Jacopo Salviati, e poi dal cardinale, per rimoverlo dalla sua ostinazione. Così quest'ultimo in una lettera del 2 di febbrajo del 1517 gli significava esser volontà del pontefice che, messo da canto ogni rispetto, si pigliassero i marmi di Pietrasanta e non altri, non solo per la facciata di San Lo-

renzo, ma ancora per tutte le opere che si dovevano fare per San Pietro di Roma e per Santa Maria del Fiore di Firenze: e volere questo non tanto perchè costavano meno, e ancora se costassero più, quanto per indirizzare ed avviare quel maneggio di Pietrasanta in utile pubblico di Firenze. Onde fu forza che Michelangiolo obbedisse: il quale poi messo mano a cavare que' marmi confessava che gli erano riusciti cosa bella.

Finalmente andato il Buonarroti nuovamente a Roma nel gennajo del 1518, gli fu dal papa allogato la costruzione e l'ornamento della facciata di San Lorenzo, con strumento del 19 del detto mese. (*Contratti*, p. 671). Col quale fu stipulato che Michelangiolo avrebbe fatto tutta quell'opera, lavorandovi continuamente, nello spazio di otto anni, e per il prezzo di 40 mila ducati d'oro in oro larghi.

Da una lettera del Buoninsegni a Michelangiolo del 2 di febbrajo 1517 si conosce che secondo il primo disegno le statue che andavano nella facciata dovevano essere dieci: delle quali, quattro poste da basso ritte in piè erano san Lorenzo verso il canto alla Paglia, san Giovan Battista e san Pietro nel mezzo, e san Paolo verso il canto alla Macine. Altrettante ed a sedere sarebbero state quelle dell'ordine sopra le porte, ossia san Luca sopra san Lorenzo, san Giovanni Evangelista sopra san Giovan Battista, san Matteo sopra san Pietro, e sopra san Paolo san Marco. Delle due statue che venivano in cima, quella dalla banda di san Lorenzo doveva figurare san Cosimo, e l'altra dalla banda di san Paolo, san Damiano. Oltre le statue vi andavano storie di bronzo in bassorilievo che il papa aveva promesse a Jacopo Sansovino, ma Michelangiolo le avrebbe date più volontieri a Baccio Bandinelli.

Ma nello strumento predetto il disegno apparisce maggiore e più ricco, perchè, oltrechè nell'opera della facciata si veggono aggiunte le rivolte, le statue sono cresciute fino a 22, delle quali le sei che andavano nell'ordine sopra le porte, dovevano essere di bronzo; e sette bassirilievi, cinque quadri e due tondi, non di bronzo, come nel primo disegno, ma di marmo.

Tolte così di mezzo le difficoltà e vinti i contrasti che erano stati tra l'artefice e il papa, si volse Michelangiolo con grande sollecitudine a mandare innanzi quest'opera, nella quale egli si mostrava caldissimo e tanto confidente nelle proprie forze, che non dubitò di scrivere al Buoninsegni: « A me basta l'animo di far quest'opera della facciata di San « Lorenzo che sia d'architettura e di scultura lo specchio di tutta Italia ». (*Lettere*, pag. 383). Ma quest'opera, dopo tanti pensieri e fatiche spesevi dall'artista, non ebbe, com'è noto, il suo effetto, parte per colpa dello stesso Buoninsegni, il quale, mentre in sul principio la favoriva appresso al pontefice, disgustatosi poi con Michelangiolo, e per cagione quanto

riprovevole in lui, altrettanto onorata nel Buonarroti, la cominciò poi con ogni mezzo a disfavorire; e parte per colpa del papa, il quale, non tanto perchè distratto nel 1519 da importanti e difficili negozj di Stato, quanto perchè nojato da tante difficoltà e lungaggini, non potè o non volle più attendervi e poco dopo disobbligò Michelangiolo da quel contratto.

† *Alloga a cavar marmi in Pietrasanta*

1518, 15 di marzo. Con contratto rogato da ser Giovanni della Badessa (*Contratti*, pag. 673) Michelangiolo alloga a varj scarpellini da Settignano a cavare marmi per la facciata di San Lorenzo nella cava di Finocchiaja o Transvaserra nel territorio di Pietrasanta.

Fa suo procuratore Donato Benti scultore fiorentino

1518, 17 aprile. Michelangiolo, in Carrara, costituisce suo procuratore e fattore Donato del fu Batista Benti, cittadino e scultore fiorentino, a far caricare e trasportare tutti i marmi che il predetto Michelangiolo aveva nelle alpi, e in prossimità della marina dell'Avenza. (*Contratti*, pag. 678).

Compra di terreno in via Mozza

1518, 14 luglio. Michelangiolo compra dal Capitolo di Santa Maria del Fiore un sito in via Mozza, popolo di San Lorenzo, per fabbricarvi una casa.

È a Pietrasanta per conto dei marmi della facciata di San Lorenzo

1518, 28, 29 e 30 d'ottobre. « Oggi a dì ventinove d'ottobre mille- « cinquecentodiciotto cavai cento sette ducati de' mille che i' ho in mano « del papa, cioè del sacchetto cucito, e déttine trenta a Topolino scarpel- « lino da Settignano, e venticinque a Andrea scarpellino pure da Setti- « gnano, che andassino a cavare marmi per la facciata di San Lorenzo a « Pietrasanta, come appare contratto di ser Filippo Cioni, al quale detti « dua barili per distendere il contratto. (Il contratto è del 29 d'otto- « bre 1518. Vedi *Contratti*, pag. 686).

« Ho a scrivere come io andai a Pietrasanta per collare la colonna « che si ruppe, e stettivi circa a dua mesi e mezzo, con una bestia e un « garzone. E perchè Berto da Filicaja venne anch'egli, intenderò el dì « che noi partimmo da Firenze, chè non me ne ricordo: el dì ch'io partii « da Pietra Santa amalato, porrò mente una fede ch'io ho di man di Do- « nato Benti di settanta ducati che io gli lasciai per conto de' mia marmi « di Carrara; e vedrollo e scriverrò ancora.

« Ho a scrivere come Pietro tornò adì ventiotto di detto da Pietra « Santa, che l'avevo mandato circa sei dì innanzi col mulo a vedere quello

« faceva Bardocio, e a intendere se e maestri di cava di Pietra Santa si vo-
« levano obrigare a cavare una certa quantità di marmi per San Lorenzo.

« Ho a scrivere come, quando partii ammalato da Pietra Santa, come
« è detto, lasciai la mattina ducati tre a Baccio di Berto da Filicaja, che
« pagassi el mulattiere e certe giornate d'uomini che m'aiutorno collare
« la colonna che si ruppe, e a'ntendere quello gli è restato in mano.

« Ho a scrivere come stamani, adì trenta di detto, mi parto da Fi-
« renze e vo a Pietrasanta a mettere in opera certi scarpellini che ho
« obrigati per ser Filippo Cioni, com'è detto di sopra.

« Ho a scrivere d'un cavallo a vettura per otto dì, d'una ferratura
« d'un mulo, d'un paio di borzachini, d'un capello, d'un fodero d'una
« spàda, e del cinto da legarla, lire quindici, ora, dì trenta di detto, ch'io
« vo a Pietra Santa ».

† *Ritorna da Carrara*

1519, di settembre. Innanzi il 12 di questo mese ritorna Michelangelo da Carrara, dove era andato in poste per vedere Pietro Urbano che stava per morire, mandato colà per pagare le figure della facciata di San Lorenzo, e lo fa portare sulle spalle d'uomini a Seravezza, raccomandandolo a Domenico scarpellino detto Topolino.

Monumento a Dante

1519, 20 ottobre. Michelangiolo è in Firenze; e come uno dei membri dell'Accademia Medicea, i quali indirizzano a papa Leone X un memoriale per chiedere di trasportare da Ravenna a Firenze le ossa di Dante Alighieri, sottoscrive a quella supplica così: « Io Michelagniolo Schultore « il medesimo a Vostra Santità suplicho, offerendomi al DIVIN POETA fare « la Sepultura sua chondecente e in locho onorevole in questa cictà ». Questo insigne documento, il cui originale si conserva nel R. Archivio di Stato, fu stampato per la prima volta da A. F. Gori nelle sue annotazioni alla *Vita di Michelangiolo scritta dal Condivi*; Firenze, Albizzini, 1746, in-folio, a pag. 112-114.

Compra un podere

1519, 27 ottobre. Compra da Piero di Bartolo Tedaldi un podere nel popolo di San Michelagnolo a Rovezzano, luogo detto *il Fattoio.*

Lettera di Fra Sebastiano del Piombo sul proprio quadro della Risuscitazione di Lazzaro

1519, 29 dicembre. Sebastiano del Piombo da Roma scrive al Buonarroti in Firenze, ragguagliandolo come aveva grandemente soddisfatto

il cardinale Giulio de' Medici col suo gran quadro della Risuscitazione di Lazzaro, e si raccomanda che ne solleciti presso il cardinale medesimo il pagamento.[1]

† *Facciata di San Lorenzo*

1520, 12 di marzo. È disobbligato da papa Leone del contratto fatto per l'opera della facciata di San Lorenzo.

Sagrestia di San Lorenzo

1520, ultimi di marzo. Si comincia a fabbricare la Sagrestia nuova di San Lorenzo, per ordine di papa Leone X, « per farvi drento la sepoltura di Giuliano suo fratello, e del duca Lorenzo suo nipote, morti: e dicevasi lo faceva fare messer Julio arcivescovo di Firenze, ed eziam cardinale, ancora per sè ».

È in Firenze, malato

1520, 11 aprile. Michelangiolo era in Firenze, e dicevasi ammalato; secondo che racconta una lettera scritta da Roma il giorno medesimo da Marcantonio Michiel ad Antonio Marsili a Venezia, pubblicata dal Morelli nella nota 128 alle *Notizie* d'anonimo scrittore di belle arti.

Compra di un pezzo di terra

1520. Compra un pezzo di terra nel popolo di Santa Maria a Settignano.

Gita a Carrara — Sepolcri medicei in San Lorenzo

1521, 10 aprile. « A dì dieci d'aprile nel millecinquecento ventiuno.
« Detti a Scipione scarpellino da Settignano ducati dieci per conto di suo
« salario che cominciò detto dì, per istare a Carrara a cavar marmi per
« conto del cardinale de' Medici, per le sepulture di San Lorenzo. — E a
« dì nove di detto, ebbi da Domenico Boninsegni ducati dugento, per an-
« dare a Carrara per detti marmi del cardinale ».

Sagrestia di San Lorenzo — Sepolcri medicei

1521, 22 aprile. Michelangiolo, in Carrara, mediante lo sborso di cento ducati d'oro, accaparra una certa quantità di marmi, stimati es-

[1] Questa lettera fu stampata per la prima volta nelle *Pittoriche* (VIII, n° 32), ma con errore madornale nella data dell'anno e del giorno, perchè vi è posto il 26 dicembre del 1510. Fu nuovamente pubblicata nella sua integrità da Domenico Campanari, copiandola dall'autografo, nella sua *Appendice all'opuscolo intitolato: Ritratto di Vittoria Colonna dipinto da Michelangiolo Buonarroti*; Londra, Molini, 1853, in-8.

sere circa dugento carrate, della cava del Polvaccio, e gl' imprenditori promettono di somministrare la detta quantità di marmi di qui a diciotto mesi, e specialmente fare dei detti marmi tre figure, e più se potranno, e degli altri marmi di quadro, quanto potranno di qui a tutto il mese di luglio prossimo a venire. Dichiarasi in questo strumento, che questi marmi si cavano per la sagrestia e per i sepolcri medicei di San Lorenzo di Firenze, dati a lavorare a Michelangiolo dal reverendissimo cardinale Giulio de' Medici.

1521, 23 aprile. Michelangiolo, mediante cinquanta ducati d'oro, accaparra un'altra quantità di marmi di circa a cento carrate, con altri intraprenditori carraresi, i quali promettono di conciarli nel tempo di un anno, e specialmente fare dei detti marmi una figura di Nostra Donna a sedere, secondo che è disegnata, e più altre figure, se si può, di qui a tutto il mese di luglio prossimo a venire. La figura di Nostra Donna qui rammentata è quella che vedesi tuttavia nella predetta sagrestia di San Lorenzo.

Questo è l' ultimo documento noto sulle gite di Michelangiolo a Carrara, le quali, come abbiamo veduto, vanno dall' aprile del 1505 all' aprile del 1521.

È tratto de' Priori

1521, di settembre. È tratto uno dei Priori; ma non può risiedere per divieto delle leggi, essendo Buonarroto suo fratello stato tratto de' XVI Gonfalonieri di Compagnia agli 8 di settembre 1521.

Cristo nella Minerva

1521, 26 d' ottobre. « Ricordo come oggi a dì ventisei d' ottobre mil-« lecinquecento ventiuno, io Michelagnolo scultore dètti in sul banco di « Giovanni de' Servi a Lionardo sellajo corone sette, e una me ne cambiò « detto Giovanni; e dètti, oltre alle sette corone, quattro grossoni a detto « Lionardo per farle sette ducati d' oro; e el resto dette a me. E detti « sette ducati d' oro dètti a detto Lionardo, perchè e' ne mandassi quattro « a Federigo, detto Frizzi, scultore fiorentino a Roma, per conto di una « figura di un Cristo ch' e' m' ha finito a Roma, di marmo, di messer Me-« tello Vari, e messa in opera nella Minerva: e el resto, che sono tre du-« cati, dice detto Lionardo che gli aveva avere da me, perchè gli prestò « a Roma a Pietro Urbano pistolese che stava meco ».

Sepoltura di papa Giulio II

1522–23. Durante il pontificato di Adriano VI, attende alla sepoltura di papa Giulio.

Modello di casa e giardino per il duca di Mantova

1523, 16 giugno. Baldassarre da Castiglione porta da Roma a Mantova un modello in disegno fatto da Michelangiolo per un' abitazione con giardino, che si dice essere una bellissima cosa, e che il marchese di Mantova aveva intenzione di fare eseguire in Marmiruolo.

† *Quadro per il cardinale Grimani, patriarca d'Aquilea*

1523, di giugno. Il cardinale Grimani, avendo avuto promessa da Michelangiolo che gli avrebbe fatto per un suo studiolo un quadretto di pittura, di getto o di scultura, lo fa pregare per Bartolommeo Angiolini, e lo prega per sua lettera degli 11 di luglio che voglia contentarlo, e gli fa pagare intanto 50 scudi d' oro.

Libreria di San Lorenzo

1523. Si pagano scudi 1150 a Michelangiolo Buonarroti per sua provisione di mesi 23 per la fabbrica della Libreria Mediceo-Laurenziana. Il Moreni, dal quale abbiamo questa notizia, trovata in un codice strozziano, dice che questo è l'anno *preciso* della erezione di essa Libreria. Ma ciò (chi nol vede?) è falso; perchè egli non ha fatto conto de' ventitrè mesi notati in quel ricordo; nè da esso si può ricavare l'anno preciso in che fu dato principio a questa fabbrica, perchè non è detto di qual mese del 1523 tal pagamento fu fatto; senza di che non può aversi un punto certo, donde muoversi per fare il computo giusto.

Sepolcri medicei in San Lorenzo

1524, 19 ottobre. Michelangiolo confessa di avere ricevuto 400 ducati d' oro larghi per la provvigione fattagli otto mesi fa, di ducati 50 al mese, da papa Clemente VII, per le figure delle sepolture della sagrestia di San Lorenzo di Firenze. Questa ricevuta fu pubblicata già nelle *Lettere Pittoriche*, vol. VIII, num. 33, ediz. Silvestri; e nuovamente nel libretto già citato e intitolato: *Alcune memorie di Michelangiolo Buonarroti da' Mss. Per le nozze di Clemente Cardinali con Anna Bovi*; Roma, nella stamperia De Romanis, 1823, in-8, di pag. 19, e ultimamente fra i *Ricordi* uniti alle *Lettere*, a pag. 396. Un ricordo dello stesso tenore, ma mutilo, e in data del giorno innanzi, fu pubblicato in fac-simile, dall' autografo posseduto dal signor Ottley, dal Duppa nella sua *Life of Michæl Angelo Buonarroti*; Londra, 1816, in-8.

Libreria e Sagrestia di San Lorenzo

1525. È chiamato a Roma da Clemente VII per risolvere di finire affatto la Libreria e la Sagrestia nuova di San Lorenzo.

† *Fa suo procuratore in Roma ser Gio. Francesco Fattucci prete*

1525, 14 di giugno. Michelangiolo, avendo a trattare in Roma la controversia nata tra lui e messer Bartolommeo della Rovere ed altri per cagione della sepoltura di papa Giulio, costituisce suo procuratore il detto Fattucci. (*Contratti*, pag. 699).

† *Sepolcro di Bartolommeo Barbazza*

1525. Fa il disegno della sepoltura che Bartolommeo Barbazza intendeva di farsi in San Petronio di Bologna. Vi lavorarono il Solosmeo e il Tribolo.

† *Colosso nella piazza di San Lorenzo*

1525. Clemente VII fa scrivere dal Fattucci a Michelangiolo che intende innalzare un colosso in piazza di San Lorenzo. E Michelangiolo pigliando la cosa in celia scrive al Fattucci come avrebbe pensato di farlo. Ma il pontefice fa rispondergli a' 23 di dicembre del detto anno che egli non diceva da burla e che intendeva veramente che quella statua si facesse.

Libreria di San Lorenzo

1526, 14 aprile. Le somme pagate per le spese fatte fino a questo giorno per la Libreria di San Lorenzo e suo ricetto montarono a lire 59,615. 16. 12, ossia fiorini 8516. 10. 11. Così il Moreni, a pag. 36, nota 1 della citata *Descrizione della Cappella de' Principi in San Lorenzo.*

† *Morte di Buonarroto suo fratello*

1528, 2 di luglio. Muore Buonarroto di peste, tra le braccia di Michelangiolo suo fratello.

Marmo per un Ercole e Cacco

1528, 2 agosto. La Signoria di Firenze, desiderando che di un certo marmo, ch'era allora nell'Opera, condottovi circa tre anni innanzi da Carrara per fare una figura di Cacco, da porsi in un luogo pubblico per ornamento della città, se ne facesse una bella statua, deliberò ch'esso marmo non ostante che per il passato fosse allogato ad altri, si dovesse dare al Buonarroti, per cavarne e farvi dentro una figura insieme o congiunta con un' altra come a lui piacesse, da collocarsi dove la Signoria avesse deliberato. Michelangiolo pensava di cavarne un Sansone con uno o più Filistei; ma nel ritorno de' Medici, il marmo fu restituito al Bandinelli, che ne fece il gruppo d'Ercole e Cacco.

† *De' Nove della Milizia fiorentina*

1529, 10 di gennajo. È eletto del magistrato de' Nove della Milizia fiorentina.

Fortificazioni del monte di San Miniato

1529, 3 aprile. « Non vho (*sic*) manchare di fare intendere a Vostra Signória, che in queste feste si è fermo, per una pratica si fece, il fare questi benedetti ripari di verso San Miniato, e quali piglieranno sotto San Francesco venendo verso la chasa del Frescobaldo, et da detta casa traversono el suo campo verso la strada: attraversando quella insino alla rochetta nuova delle mura che vanno verso San Giorgio; et l'altra parte vha (*sic*) seguitando da San Francesco su pe' bastioni vechi, verso la fornace di San Nicholò, insino al puntone che si trova avanti s'arrivi a detta fornace; et quivi torchono in sulla man destra a traverso a quello poggietto detto Gattaia, inverso Ricorboli (se Vostra Signoria se ne ricorda), dove si farà un bastione guarderà le mulina et la foce d'Arno et il borgho.... ». (Brano di lettere di Marchantonio del Cartolajo, cancelliere a' Nove della Milizia, a Ceccotto Tosinghi, commissario generale a Pisa).

† *È condotto generale governatore delle fortificazioni di Firenze*

1529, 6 d'aprile. La sua elezione è registrata così nel libro degli Stanziamenti e Condotte della Balìa: « Li magnifici signori X ecc., desiderando che la munitione et fortificatione della nostra città, dopo lunga discussione et matura consultatione finalmente giudicata non solo utile, ma necessaria a resistere agli imminenti pericoli che si veggono ogni giorno non solo a noi, ma a tutta Italia per le frequenti inundationi de' barbari soprastare; et veduto tale et così importante impresa non si poter al desiderato fine et alla debita perfectione conducere senza l'ordine et indirizo d'alcuno excellente architectore che e concepti suoi alti secondo la disciplina di quella arte come peritissimo uomo sappia, et come amorevole verso questa patria etiam voglia mettere in opera; hanno hauto in consideratione molte persone, che in tali professione sono famosissime, et finalmente giudicorono, dove abondono e propri et domestici thesori esser cosa superflua delli externi andar cercando. Pertanto, considerata la virtù et disciplina di Michelagnolo di Lodovico Bonarroti vostro cittadino, et sapendo quanto egli sia excellente nella architectura, oltre alle altre sue singularissime virtù et arte liberali, in modo che per universale consenso degli huomini non trova hoggi superiori; et appresso, come per amore et affectione verso la patria è pari a qualunche altro buono et amorevole cittadino;

ricordandosi della fatica per lui durata et diligentia usata nella sopradetta opera sino a questo dì gratis et amorevolmente; et volendo per lo advenire per li sopradecti effecti servirsi della indùstria et opera sua, spontaneamente et per lor proprio motu; in ogni miglior modo et via che seppeno et poterno, detto Michelagnolo conduscono in generale governatore et procuratore costituito sopra alla detta fabbrica et fortificatione delle mura, et qualunche altra spetie di fortificatione et munitione della città di Firenze per uno anno proximo, hoggi felicemente da cominciare, et da finire come segue; con piena autorità di ordinare et comandare a qualunche persona circa le cose pertinenti alla detta reparatione o dependente da quella ecc. con stipendio e provisione di fiorini uno largo d'oro in oro, netto d'ogni retentione, el giorno, et per ciascuno giorno da doversegli stantiare et pagare nel modo et forma, come fu ultimamente per legge proveduto, che si pagassino le spese da farsi per il sopradetto magistrato de' Signori X ».

Questa condotta fu la prima volta pubblicata nel *Giornale Storico degli Archivi Toscani*, vol. II, a pag. 67.

Giova qui riferire, come assai notabile, ciò che un anonimo scrittore (che, a quanto sembra, fu uomo d'arme) di una breve cronichetta dell'assedio di Firenze dice del fine, per cui fu deputato sopra le fortificazioni il Buonarroti, e degli errori che egli commise nell'ordinarle e nell'eseguirle: « .... Nel medesimo tempo, fortifichando la ciptà, a Michelagnolo Buonarroti, scultore et pictore excelentissimo et non mancho architettore, dienno tal cura; et per attrarlo et confirmarlo al favor della parte del popolo, sapendol creato de' Medici, il feron de' Nove della militia: il quale, o per desiderio d'honore, o per qual altra si voglia causa, con ogni ingegno et arte prese tal chura. Et di primo aspetto attese a fortifichare il poggio di Santo Miniato et Santo Franciesco: et parendoli, secondo la forma de' bastion suti fatti da' Medici l'anno MDXXVI et MDXXVII, essere troppa grande spesa; per includere Giramonte, prese il principio de' suoi bastioni alla prima torre fuor della porta di santo Miniato verso santo Giorgio, con quel modello che dipoi meglio affortifichato dura per anchora ne' campi nostri; chiudendo il monte con mirabil cellerità per le man di contadini comandati, facendo la corteccia di fuori di mattoni crudi fatti di terra pesta, con capechio trito mescholata, et il di dentro di terra et stipa. Si ruinò ogni edifitio che restava fuor di quei; et così la ciptà, uscita d'una grandissima peste delli anni MDXXVII et MDXXVIII, a una grandissima et pericholosa ghuerra si preparava. Fu per alchuno imputato errore al detto Michelagnolo i molti fianchi et le spesse cannoniere che, necessitato dalla natura del luogo, in questi sua ripari haveva fatti: ma s'el fu errore,

et qual maggiore et più pericoloso sia, o li spessi fianchi et molte cannoniere, o i rari fianchi et poche cannoniere nelle fortezze, facilissimamente da chi di quelle harà notitia potrà esser iudicato. Et perchè l'ufìcio del buono architettore è di levar ben la pianta, et formar il model de' ripari secondo la natura del luogho, questo, come di tutti li altri valentissimo, mirabilmente fece. Ma il cognoscer da che banda possin esser i ripari offesi, o come difesi, et che effetto faccino in quelli i fianchi et le cannoniere, non ufitio è d'architectore, ma di praticho, valente et buon soldato, che delle forteze sia stato non solamente speculatore, ma defensore. Se di questo adunque egli mancha, l'error fu di chi non prochurò dargli compagnia di tali uomini. Ma come puonno i meri merchanti intender della guerra, la qual non altrimenti vuol pratica che tutte le altre arti? et tanto maggior experientia quanto più nobile et pericholosa esser si vede ».

Va a Pisa e a Livorno per le fortificazioni

1529, 28, 29, 30 d'aprile, 3 e 6 di maggio. Carteggio tra Ceccotto Tosinghi, commissario generale a Pisa per la Repubblica fiorentina, e la Signoria di Firenze. Chiede il Tosinghi che sia mandato là Michelangiolo Buonarroti per consultare e discutere cogli altri ingegneri intorno alle riparazioni da farsi alla cittadella di Pisa, alla palizzata di Livorno, e prendere altri provvedimenti sul fiume Arno, e per fortificazione e difesa di quei luoghi; mostrando che la presenza di Michelangiolo è di somma necessità.

Va a Pisa per la cittadella

1529, 5 giugno. Ceccotto Tosinghi scrive da Pisa alla Balía, che la sera innanzi era arrivato là Michelangiolo. Egli osservò tutto quello era da fare nella fiumara. Il dì 13 era sempre là. Il 17 pare fosse tornato a Firenze. Vedi il documento seguente.

Fortificazione della fiumara d'Arno a Pisa

1529, 17 giugno. « Siamo stati con Michel Agnolo, et finalmente habbiamo determinato in che modo si habbia a riparare alla fiumara, e tra due giorni verrà Amadio con Colombino, et porteranno l'ordine di quello che s'habbia a fare ».

Riparazione d'Arno a Pisa

1529, 19 giugno. « Della presente apportatore è Marco Mellini, deputato da' Capitani di Parte Guelfa sopra la reparatione d'Arno: vengono con secho Amaddio et il Colombino, informati della mente di Michelagnolo; da' quali intenderai il disegno suo; et quello metterai in opera

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI MICHELANGIOLO BUONARROTI

† È stato spesse volte notato che la parte più difettosa o confusa nelle Vite del Vasari era in ciò che riguarda l'ordine de' tempi, a cui si riferiscono i fatti che egli descrive; e noi ci siamo ingegnati di rimediarvi colle note, coi Prospetti e con i Commentarj, secondo i migliori ajuti che avevamo alle mani. Pervenuti alla Vita del Buonarroti, così ricca di fatti e di circostanze, ma non meno difettosa delle altre per il capo della cronologia, i passati editori procurarono di riordinarla in un Prospetto, giovandosi di tutti i documenti che allora ebbero comodità di rintracciare e di conoscere; il qual Prospetto, sebbene fosse loro impedito di giovarsi delle carte Michelangiolesche che si conservano nell'Archivio Buonarroti, riuscì copiosissimo ed utilissimo in modo, che ebbe allora ed ha anche adesso lode ed approvazione universale. E questo medesimo Prospetto noi riproduciamo nella presente edizione, accresciuto in alcune parti, ed in altre corretto, mediante la grande abbondanza de' documenti che da qualche anno a questa parte sono stati stampati intorno a Michelangelo in Italia e fuori, tratti massimamente dal ricco e prezioso Archivio Buonarroti oggi aperto al pubblico, e dal Museo Britannico di Londra.

Nascita di Michelangiolo Buonarroti

1475 (st. c.), 6 di marzo. Nasce Michelangiolo di Lodovico Buonarroti Simoni, nel castello di Caprese in Casentino, ed è dato a balia alla moglie di uno scarpellino di Settignano.

† A questo proposito non sarà fuor di luogo il riprodurre qui la memoria che Lodovico scrisse nelle sue *Ricordanze* circa la nascita di Michelangelo suo figliuolo: la qual memoria, che è in copia del tempo tra

le carte dell'Archivio Buonarroti, fu già stampata nella *Vita di Michelangelo* del Gotti, vol. I, pag. 3, e nelle *Lettere* cit., a pag. 223: « Ricordo come ogi questo dì 6 di marzo 1474 mi nacque uno fanciulo mastio: posigli nome Michelagnolo; et nacque in lunedì matina, innanzi dì 4 o 5 ore, e nacquemi essendo io podestà di Caprese et a Caprese nacque: e compari furno questi di sotto nominati. Battezossi addì 8 detto nella chiesa di santo Giovanni di Caprese. Questi sono e compari. Don Daniello di ser Bonaguida da Firenze rettore di santo Giovanni di Caprese; Don Andrea di .... da Poppi rettore della Badia di Diariano (*Larniano*?); Giovanni di Nanni da Caprese; Jacopo di Francesco da Casurio; Marco di Giorgio da Caprese; Giovanni di Biaggio da Caprese; Andrea di Biaggio da Caprese; Francesco di Jacopo del Anduino da Caprese; ser Bartolomeo di Santi del Lanse nottaro. Nota che addì 6 di marzo 1474 è alla Fiorentina *ab Incarnatione*, et alla romana *ab nativitate* è 1475 ».

Giova ora che noi prendiamo qui ad esaminare quanto sia di vero nella tradizione che fa discendere i Buonarroti dai conti di Canossa: la quale disquisizione non sapremmo meglio trattare, che colle ragioni e le parole stesse che il benemerito marchese Giuseppe Campori pose nel suo *Catalogo degli artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi* (Modena, 1855, in-8):

« Da parecchi scrittori coevi e posteriori al Buonarroti fu asserito però senza prove sufficienti, che la famiglia di lui si derivasse dalla illustre progenie dei Canossa di Reggio. Primi a produrre questa notizia furono Fra Leandro Alberti (*Descrizione d' Italia 1550*) e il Vasari (*Vite de' Pittori 1550*), il quale, con una cautela che non gli era consueta, vi fece precedere le parole *secondo che si dice*. La cosa fu poi ripetuta e data per vera dal Borghini (*Riposo 1584*); dal Varchi (*Orazione funebre*); dal Mazzucchelli (*Scrittori italiani*) con la formula dubitativa adottata dal Vasari; dal Litta a modo di semplice tradizione; e da altri che torna inutile nominare. Più autorevole d' ogni altro il Condivi, scolaro ed amico di Michelangiolo, nella Vita del maestro da esso scritta vivente ancora il maestro suddetto, non solo dà per vera questa origine dei Buonarroti, ma la dichiara e intende provarla con validi argomenti. Le parole del Condivi sono queste: *Michelagnolo Buonarroti, pittore e scultore singulare, ebbe l' origine sua da' conti da Canossa, nobile ed illustre famiglia del territorio di Reggio, sì per virtù propria ed antichità, sì per aver fatto parentado col sangue imperiale .... Di tal famiglia, adunque, nel 1250 venendo a Firenze per podestà un messer Simone, meritò per sua virtù d' esser fatto cittadino di quella terra, e capo di Sestiere; chè in tante parti allora era la città divisa, essendo oggi in Quartieri. E reg-*

gendo in Firenze la Parte Guelfa, per li molti beneficii che da essa Parte ricevuti aveva, di Ghibellino ch' era diventò Guelfo, mutando il colore dell'arme; che dove prima era un cane bianco rampante coll' osso in bocca in campo rosso, fece il cane d' oro in campo azzurro .... La cagione, perchè la famiglia in Firenze mutasse il nome, e di quegli di Canossa fosse poi chiamata de' Buonarroti, fu questa: che essendo questo nome di Buonarroto stato in casa loro d' età in età quasi sempre fino al tempo di Michelagnolo, il quale ebbe un fratello pur chiamato Buonarroto; ed essendo molti di questi Buonarroti stati de' signori, cioè del Supremo Magistrato di quella Repubblica, e il detto suo fratello specialmente; così, prosegue a dire il Condivi, detto nome passò in cognome della famiglia, cosicchè de' molti Buonarroti così continuati e da quel Simone che fu il primo di questa famiglia di casa Canossa, si dissero poi de' Buonarroti Simoni. Le quali parole si fondano sopra due argomenti, i quali, quando fossero trovati veri, darebbero qualche valore alla tradizione, e sono: che un Simone Canossa fu podestà in Firenze nel 1250, e che l' arme della casa Buonarroti era consimile a quella dei Canossa. Lasciando stare che, anche potendosi provare la verità di questi fatti, non perciò si chiarirebbe l' incerta tradizione; se io proverò che i fatti suddetti non sussistono, resterà ad inchiudersi questa pretesa origine illustre tra le infinite fiabe genealogiche del secolo del Ciccarelli.

« Il Manni, nelle note alla Vita di Michelangelo scritta dal Condivi,[1] asserì come non si avesse memoria che un Simone Canossa fosse nel 1250 podestà di Firenze. Ma non accontentadomi a questa dichiarazione, percorsi i tre volumi delle Memorie Reggiane del conte Taccoli, ne' quali sono registrati moltissimi nomi d' individui di quella celebre famiglia, e rinvenni un Rolandino Canossa podestà in Siena nel 1271, in Bologna nel 1279, e in Perugia nel 1280; un Barone podestà in Perugia nel 1300; un altro Barone podestà in Siena nel 1343 e in Perugia nel 1344. ed un Simone capitano agli stipendj di Venezia, del quale, come degli anzidetti, fa pur memoria il Tiraboschi,[2] come di quello che ribellatosi al marchese Niccolò d' Este nel 1419 passò a servire quella Repubblica, e stabilì un ramo della famiglia in Verona. Ora egli è evidente, che nè i due pria nominati, nè l' ultimo, nel quale potrebbe cader dubbio per la identità del nome, possono convalidare la tradizione di quella origine. In quanto che il Simone accennato dal Condivi sarebbe anteriore di un secolo e mezzo al nostro, nè più altri di quel nome m' è avvenuto ri-

[1] Firenze 1746, seconda ediz. La prima fu impressa in Roma da Antonio Blado nel 1553, dieci anni innanzi la morte di Michelangiolo.

[2] *Dizionario topografico.*

trovare precedentemente nella famiglia Canossa. E ancora è falsa per questo l'asserzione del Condivi, che negli alberi genealogici della famiglia Buonarroti,[1] i quali risalgono al 1200, non s'incontra quel nome di Simone se non al 1295. Il qual nome poi si vede ripetuto in quattro altri individui negli anni 1354, 1370, 1397, 1426, 1478 e 1529.[2]

« Nè sussiste punto conformità tra le due armi, perchè quella dei Canossa che fu posta in Perugia nel 1280 in memoria di Rolandino che vi fu podestà, si forma di uno scudo barellato di tre fasce nere increspate in campo d'oro, sormontato da tre gigli pur d'oro in campo azzurro, diviso in quattro pendenti di lambelle rosse.[3] All'incontro, quella dei Buonarroti si componeva di due barre d'oro in campo azzurro, come nota anche il Gori nelle appendici al Condivi, alla quale si aggiunsero poscia altri ornamenti. Ed anzi il senatore Filippo Buonarroti, stimando dar forza di vero alla tradizione della comune origine delle due famiglie, si elesse ad impresa, qual simbolo dei Canossa, un cane che rode un osso;[4] della quale invenzione, supposta più antica di quel che fosse, si valsero poi taluni a conferma della tradizione vana e fallace.

« A queste prove positive se ne può aggiungere una negativa non meno valida delle predette, ed è che il Tiraboschi nell'opera sopra citata parla lungamente ed eruditamente della famiglia di Canossa, ma non fa pure un motto che alluda alla supposta congiunzione. Nè egli era uomo da tacere un fatto anche semplicemente verosimile, dal quale si potesse derivare alcun nuovo raggio di gloria alla provincia italiana da esso tanto grandemente amata e illustrata ».

È mandato a scuola

1488, 1° d'aprile. È messo al pittore nella bottega di Domenico e di David del Ghirlandajo per tre anni.

† *Copia della stampa di Martino Schongauer*

1490. In quest'anno congetturiamo che Michelangiolo, essendo tuttora nella bottega del Ghirlandajo, facesse la copia in penna, sulla carta e poi

[1] Oltre gli alberi stampati io me n'ebbi un ms. compilato su documenti autentici e favoritomi dal defunto pittore ed amico mio Carlo Ernesto Liverati.

[2] Disse già il Condivi che la famiglia Buonarroti si aggiunge il cognome Simoni, e il Gori nelle note al detto autore replicò che quella famiglia fu detta quando de' Buonarroti, quando de' Simoni. Però nella denunzia dei beni data da Michelangiolo nel 1534 egli stesso si denomina « Michelagnolo di Lodovico di Lionardo di Buonarrota Simoni ». (Gaye, I, 460).

[3] Tiraboschi, *Dizionario topografico*, I, 124.

[4] Manni, *Sigilli*, tomo XV.

a colori sopra tavoletta della stampa dello Schongauer rappresentante Sant'Antonio battuto dai demoni.

Va nel giardino de' Medici. — Bassorilievo dei Centauri

1490. Va ad esercitarsi nella scultura sotto la disciplina del vecchio Bertoldo nel giardino de' Medici sulla piazza di San Marco, e vi scolpisce la testa di un Fauno vecchio; e Lorenzo il Magnifico lo trattiene in sua casa, ove dimora fino alla morte del medesimo, avvenuta nel 1492. In questo tempo, consigliato dal Poliziano, fa ancora di marmo il bassorilievo con la battaglia dei Centauri.

Statua d' Ercole

1492. Scolpisce un Ercole di quattro braccia. — † Stette in prima nel palazzo degli Strozzi. Nel 1529 Agostino Dini lo vendè per conto degli Strozzi a Giovambattista della Palla che lo mandò in Francia al re Francesco nel 1529. Esso, che oggi sventuratamente è perduto, stette per lungo tempo nel giardino dello Stagno o Peschiera di Fontainebleau, ed è ricordato nel *Trésor des merveilles de Fontainebleau* del padre Dan, nel 1642. Quando il suddetto giardino fu distrutto nel 1713 per ingrandire la corte della Fontana, la statua dell'Ercole andò dispersa, nè se ne ha ulteriore ricordo.

Statua di neve

1494, 22 gennajo (st. c. 1493). Fa una statua di neve nel cortile del palazzo de' Medici per ordine di Piero. Ponghiamo questo capriccioso lavoro sotto tal giorno, leggendosi nelle Ricordanze di Tribaldo de' Rossi che « A dì 20 gennajo 1493 (st. c. 1494) fu un gran nevajo, che durò più di un giorno a nevicare, e alzò in Firenze più di un braccio; e in luoghi, dove il vento soffiava, ancora due o tre braccia ». (*Delizie degli eruditi Toscani*, tomo XXII, pag. 286).

Andata a Bologna. Suoi lavori nell'Arca di San Domenico

1494 d'ottobre. Poche settimane avanti la cacciata de' Medici,[1] va a Bologna e poi a Venezia. Il Condivi racconta che fu cagione di questa partita di Michelangiolo lo avere un certo Cardiere, buffone di casa Medici, conferito seco che per due volte gli era apparso in sogno Lorenzo de' Medici con una veste nera e tutta stracciata, e gli aveva comandato di dire al figliuolo suo Piero, che tra breve sarebbe stato cacciato da Firenze, nè mai più vi sarebbe tornato. Laonde il Buonarroti, dubitando di non essere sicuro in Firenze, se quello che il Cardiere prediceva accadesse di fatto, partì

[1] Agli 8 di novembre 1494.

e andossene a Bologna e di lì a Venezia. — † Stando in Bologna, scolpì Michelangelo per l'arca di San Domenico le figure di san Petronio, di san Procolo, e l'angelo che è *verso le finestre*. Il san Procolo rimase poi spezzato per una scala cadutavi sopra il 4 d'agosto 1572, e fu rifatto da Prospero Spani da Reggio, detto *Clemente*. Vedi P. V. Marchese, *Memorie degli Artefici Domenicani*, Bologna, Romagnoli, 1878, vol. I, pag. 542.

Statua di Cupido

1495. « Ripatriato Michelagnolo, si pose a far di marmo un dio d'Amore d'età di sei anni in sette, a giacere in guisa d'uom che dorma. Il qual vedendo Lorenzo di Pier Francesco de' Medici, a cui in quel mezzo Michelagnolo aveva fatto un San Giovannino. (Vedi quel che è detto nella giunta alla nota 2, a pag. 147) e giudicandolo bellissimo, gli disse: *Se tu l'acconciassi che paresse stato sotto terra, io lo manderei a Roma, e passerebbe per antico, e molto meglio lo venderesti.* Michelagnolo, ciò udendo, di subito l'acconciò, sì che parea di molti anni per avanti fatto, come quello, a cui nessuna via d'ingegno era occulta. Così mandato a Roma, il cardinale di San Giorgio lo comprò per antico, ducati ducento; benchè colui che prese tai danari, scrivesse a Firenze, che fusser contati a Michelagnolo ducati trenta, che tanti del Cupidine n'aveva auti; ingannando insieme Lorenzo di Pier Francesco e Michelagnolo. Ma in questo mezzo, essendo venuto all'orecchie del Cardinale, qualmente il putto era fatto in Firenze; sdegnato d'esser gabbato, mandò là un suo gentiluomo; il quale fingendo di cercar d'uno scultore per far certe opere in Roma, doppo alcuni altri, fu inviato a casa Michelagnolo: e vedendo il giovane, per aver cautamente luce di quel che voleva, lo ricercò che gli mostrasse qualche cosa. Ma egli, non avendo che mostrare, prese una penna (perciò che in quel tempo il lapis non era in uso) e con tal leggiadria gli dipinse una mano, che ne restò stupefatto.[1] Di poi lo domandò se mai aveva fatto opera di scoltura; e rispondendo Michelagnolo che sì, e tra l'altre un Cupidine di tale statura ed atto; il gentil uomo intese quel che voleva sapere: e narrata la cosa come era andata, gli promesse, se voleva seco andare a Roma, di farli risquotere il resto, e d'acconciarlo col padrone, che sapeva che ciò molto arebbe grato. Michelagnolo adunque, parte per vedere Roma, cotanto dal gentil uomo lodatagli, come larghissimo campo di poter ciaschedun mostrar la sua virtù, seco se ne venne, et alloggiò in casa di lui, vicino al palazzo del cardinale. Il quale in questo mezzo avvisato per lettere come stesse

[1] Di questo fatto tace il Vasari. Il disegno originale di questa mano dal Crozat passò nel Mariette. L'ediz. fiorentina e quella senese del P. Della Valle ne offrono un intaglio in fac-simile.

la cosa, fece metter le mani a dosso a colui che la statua per antica venduta gli aveva; e riavuti in dietro i suoi danari, gliela rese: la qual poi venendo, non so per qual via, in mano del duca Valentino, fu donata alla marchesana di Mantova, e da lei a Mantova mandata, dove ancora si trova in casa di quei signori ». (Condivi).

Prima andata di Michelangiolo a Roma

1496, 25 giugno. Giunge per la prima volta a Roma, condottovi da un gentiluomo del cardinale di San Giorgio (Riario), e con commendatizie di Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, al quale scrive di Roma la seguente lettera di capitalissima importanza per più rispetti.

1496, 2 luglio. Lettera di Michelangiolo a Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, da Roma: [1]

« Xp̄s. Adì ij luglio 1496.

M.co Lorenzo etc. Solo per avisarvi chome sabato passato [2] gugnemo assalvamento, essubito andamo a vicitare el chardinale di San Gorgo, elli presentai la vostra lettera. Parmi mi vedessi volentieri, e volle inchontinente ch'io andasse a vedere certe figure, dove i' ochupai tutto quello gorno, e però quello gorno non detti l'altre vostre lettere. Dipoi domenicha el chardinale venne nella chasa nuova, effecemi domandare: andai dallui, e me domandò quello mi parea delle chose che avea viste. Intorno a questo li dissi quello mi parea; e certo mi pare ci sia molte belle chose. Dipoi el chardinale mi domandò se mi bastava l'animo di fare qual cosa di bello. Risposi ch'io non farei sì gran chose, ma che e' vedrebe quello che farei. Abiamo chonperato uno pezo di marmo d'una figura del naturale; ellunedì chomincerò allavorare. Dipoi lunedì passato presentai l'altre vostre lettere appagolo Rucellai, el quale mi proferse que' danari mi bisogniassi, el simile que' de' Chavalchanti. Dipoi detti la lettera a Baldassarre, [3] e domanda'gli el banbino, [4] e chio gli

[1] † Questa lettera, pubblicata la prima volta da Michelangiolo Gualandi nelle *Memorie originali di Belle Arti*, serie III, pag. 112, e di nuovo da lui nella *Nuova Raccolta di Lettere pittoriche*, vol. I, pag. 18 e poi ristampata più correttamente in questo Prospetto nel *Vasari*, ediz. Le Monnier, vol. XII, p. 339, riscontrandola coll'originale che è nella filza 68, carte 316 del Carteggio privato de' Medici, nell'Archivio di Stato in Firenze; trovasi ancora nella edizione delle *Rime e Lettere di Michelangiolo Buonarroti* fatta in Firenze da G. E. Saltini nel 1858 coi tipi del Barbèra, e nelle *Lettere di Michelangiolo* edite nel 1875.

[2] Secondo il computo, il sabato più prossimo al 2 di luglio 1496 cadde nel 25 di giugno. Dunque Michelangiolo giunse a Roma in quel giorno.

[3] Questi è quel Baldassarre Del Milanese nominato dal Vasari quale autore della truffa a danno di Michelangiolo nella vendita del Cupido.

[4] Per questo *banbino* è chiaro che debba intendersi il Cupido suddetto.

renderia e sua danari. Lui mi rispose molto aspramente, e che ne fare' prima cento pezi, e che el banbino lui lavea chonperato e era suo, e che avea lettere chome egli avea sodisfatto a chi gniene mandò; e non dubitava davello a rendere; emmolto si lamentò di voi, dicendo che avete sparlato di lui: èccisi messo qualchuno de' nostri fiorentini per achordarci, ennon ànno fatto niente. Ora fo chonto fare per via del chardinale, chè chosì sono chonsigliato da Baldassarre Balducci: di quello seghuirà voi intenderete. Non altro per questa: avvoi mi raccomando. Dio di male vi guardi.

« Michelagnolo in
Roma.

(di fuori) « *Sandro di Botticello in Firenze* ».[1]

† *Scrive da Roma a Lodovico suo padre*

1497, 1° di luglio. Dice che non è per ancora ritornato a Firenze perchè non ha acconciato i fatti suoi col cardinal Riario. Vedi *Lettere* cit. pag. 3.

Gruppo della Pietà

1498, 27 agosto. Il cardinal Giovanni della Groslaye de Villiers detto il cardinale di San Dionigi, francese, gli alloga il gruppo della Pietà. — † Lo strumento di questa allogazione è pubblicato nel vol. II, pag. 33 della *Vita di Michelangiolo* di A. Gotti; e nel volume delle *Lettere* più volte citate tra i *Contratti* a pag. 613. Michelangiolo doveva ricevere per quest'opera il prezzo di 450 ducati d'oro in quattro paghe di 100 ducati l'una ed averla compita in un anno.

† *Dichiarazione di Michelangiolo circa i patti della scrittura da farsi col cardinale Francesco Piccolomini*

1501, 22 di maggio. Da questa dichiarazione si rileva che Michelangiolo vide ed esaminò la bozza della scrittura per il lavoro delle 15 statue innanzi la definitiva allogazione di esse. Vedi questa dichiarazione nel vol. cit. delle *Lettere*, tra i Contratti a pag. 615.

Le 15 statue per il cardinale Piccolomini

1501, 5 di giugno. Il cardinale Francesco Piccolomini alloga a fare a Michelangiolo quindici statue di marmo, da collocarsi nella propria

[1] Questo scrivere sotto coperta di altro nome era consigliato da prudenza; perciocchè lo scrivere a un Medici, nel tempo che i personaggi di questa casata stati al governo di Firenze erano cacciati di patria, non sarebbe riuscito senza pericolo.

cappella accanto alla Libreria del Duomo Senese. Le dette statue dovevano essere di marmo carrarese, e alte braccia due l'una, salvo quella del Cristo, che andava nella sommità di essa cappella, la quale statua doveva essere maggiore di un palmo, e similmente il Cristo che andava nella tribuna grande di mezzo, maggiore di quattro dita, e finalmente i due angioletti da porsi nell'estremo delle cornici, minori quattro dita di due braccia. Per tutto questo lavoro, che doveva essere compiuto nello spazio di tre anni, fu stabilito il prezzo di ducati 500 d'oro in oro larghi, da pagarglisi di mano in mano che avesse finito una figura. Oltreciò, in esso contratto si dice che la figura di « San Francesco di marmo, facto per mano di Piero Turrisiani (il Torrigiano), si domanda per el cardinale, che esso Michelagnolo, per suo onore et cortesia et umanità, non essendo quello finito di pannamenti et testa, che il finisca di sua mano in Siena, dove sua Signoria Reverendissima el farà condurre, acciò possa stare infra le sue figure, et non si mostri maestro et mano diversa, perchè a lui ne seguitaria mancamento, chè ognuno el vedesse diria fosse sua opera ». — Questo documento vide la luce per la prima volta a pag. 19 e seg. del tomo III dei *Documenti per la storia dell' arte senese, raccolti e illustrati dal dott. Gaetano Milanesi*; Siena, per Onorato Porri, 1856, in-8. E poi nelle *Lettere* suddette tra i *Contratti* a pag. 616. Vedi anche all'anno 1504, 15 settembre e 11 ottobre, e 1537, 5 dicembre.

David di marmo

1501, 2 luglio. Gli Operaj di Santa Maria del Fiore deliberano che quella figura chiamata David, male abbozzata e scolpita, la quale giace nella corte dell'Opera, sia rizzata e posta in piè da' maestri di detta Opera, per vedere se si possa finire.

1501, 16 agosto. Si alloga a fare a Michelangiolo, dagli Operaj di Santa Maria del Fiore, il David di marmo, da finirsi nel tempo e termine di due anni, cominciando dal 1° di settembre prossimo, colla mercede di sei fiorini d'oro larghi al mese. Vedi *Contratti* pag. 620.

David di bronzo

1502, 12 agosto. Sotto questo giorno ed anno, la Signoria di Firenze alloga a Michelangiolo a fare un David di bronzo alto due braccia e un quarto, in tempo di sei mesi. (Vedi *Contratti*, pag 624). Nell'ottobre dell'anno 1508 questa figura era già fatta; e nel dicembre dell'anno medesimo era partita da Livorno per la volta di Francia. È curioso il sapere ciò che dicono i documenti ad esso David relativi, pubblicati dal Gaye. I Fiorentini promisero questa statua in dono a Pietro di Rohan ma-

resciallo di Giè, quando era in gran favore appresso il re, che voleva adornarne il suo castello del Verziere (*du Vergier*) in Anjou, sperando di avere in lui un fautore per la guerra di Pisa; ma dopo che egli cadde in disgrazia del Cristianissimo, e fu privato del governo di Angoulême, del castello d'Amboise e del castello d'Angers, e condannato in parecchie migliaja di franchi per paghe morte non tenute, essi mutarono pensiero. Allora monsignor Florimondo Robertet Segretario delle Finanze lo chiese per sè alla Signoria, mostrando desiderarlo grandemente per metterlo a Blois nel cortile del suo palazzo d'Alluye murato di nuovo. Il Varchi e il Vasari (pag. 175) dicono che l'ebbe il re di Francia; ma comunque ciò sia, oggi non sappiamo se esista nè dove si trovi. Porremo qui a corredo altre partite di pagamento fatte a Michelangiolo per questo lavoro, le quali sono inedite:

1503, 29 aprile. « A dì 29 aprile 1503. – A Michelangiolo di Lor.° (leggi *Lod.*, cioè *Lodovico*) Buonarroti sculptore, fiorini venti larghi in oro, a conto del Davit di bronzo fa per donarlo a Monsig. di Gies franzese. — F.ni 20 l. in oro ».

1503, 10 ottobre. « A dì 10 d'octobre 1503. – M.° Michelangiolo di Lor.° (*sic*) Buonarroti sculptore, fior. 20 larghi in oro a buono conto del Davit di bronzo fa, il quale la loro Repubblica dona a Monsig. di Gies francese. F.ni 2° l. in oro ».

I 12 Apostoli per Santa Maria del Fiore

1503, 24 aprile. I Consoli dell'Arte della Lana e gli Operaj di Santa Maria del Fiore danno a fare a Michelangiolo dodici Apostoli di marmo di Carrara, alti braccia 4 ¼ l'uno, da porsi in Santa Maria del Fiore, dove sono quelli dipinti da Bicci di Lorenzo; le quali statue dovevano esser fatte una l'anno, a tutte spese dell'Opera, sia per marmi, sia per gite a Carrara, sia per vitto di lui e di un suo ajuto, e più con due fior. d'oro in oro larghi al mese, durante i detti dodici anni, e quel più che ai detti Operaj paresse. Per la esecuzione del qual lavoro gli Operaj gli fecero murare una casa in Pinti, difaccia al monastero di Cestello, secondo il disegno di Simone del Cronaca d'accordo con Michelangiolo.

David di marmo

1504, 25 gennajo (stile fiorentino 1503). Parere ragionato e registrato testualmente nelle Deliberazioni degli Operaj di Santa Maria del Fiore, emesso dai primarj artefici, intorno al sito più conveniente per collocare la statua di marmo del David. I nomi degli artisti eletti a dire la loro opinione sono i seguenti: Andrea della Robbia – Benedetto Buglioni – Giovanni delle Corniole – Attavante miniatore – Messer Francesco (Fila-

rete) Araldo della Signoria – Francesco Monciatto legnajuolo – Giovanni piffero (Cellini) – Lorenzo della Volpaja – Buonaccorso di Bartoluccio (nipote di Lorenzo Ghiberti) – Salvestro giojelliere (del Lavacchia) – Michelangiolo orafo (padre di Baccio Bandinelli) – Cosimo Rosselli – Guasparre di Simone orafo (Baldini) – Lodovico orafo e maestro di getti (Lotti, padre di Lorenzetto scultore) – Andrea detto il Riccio orafo – Gallieno ricamatore – David del Ghirlandajo – Simone del Pollajolo detto il Cronaca – Filippino Lippi – Sandro Botticelli – Giuliano e Antonio da Sangallo – Andrea dal Monte Sansavino – Chimenti del Tasso – Francesco Granacci – Biagio pittore (Tucci) – Bernardo di Marco (Renzi, detto Bernardo della Cecca) – Pier di Cosimo – Leonardo da Vinci – Pietro Perugino. Le opinioni di questi artisti si divisero, più che altro, in due parti: l'una consigliava che la statua fosse posta sotto la loggia de' Priori; l'altra, sul ripiano dinanzi al palazzo della Signoria, dove poi fu messa; e ciò fu non senza il consenso di Michelangelo stesso, al quale, come colui che l'aveva fatta, Salvestro giojelliere e Filippino Lippi proposero dovesse esser domandato quel che gliene paresse. Vedi questo *Parere* pubblicato più corretto ed intero tra i cit. *Contratti* a pag. 620 in nota.

1504, 1 e 30 d'aprile. Si alloga a Simone del Pollajolo e a Michelangiolo a condurre la statua del David dall' Opera del Duomo al Palazzo della Signoria. E nel 30 del detto mese, per parte de' Priori fu comandato agli Operaj di Santa Maria del Fiore, che ad ogni richiesta di Simone del Pollajolo, di Antonio da Sangallo, di Bartolommeo legnajuolo (Baccio d'Agnolo Baglioni) e di Bernardo della Cecca, deputati dai detti Priori a condurre il Gigante, diano e prestino ogni e qualunque cosa necessaria ed opportuna al condurlo.

1504, 14 maggio. Si cava dall' Opera di Santa Maria del Fiore la statua del David; e pena quattro giorni a giungere in Piazza.

1504, 18 maggio. La statua suddetta giunge in Piazza a ore 12.

1504, 8 giugno. La statua del David è posata sul ripiano (ringhiera) del palazzo della Signoria in luogo della Giuditta di Donatello.

1504, 11 giugno. La Signoria ordina che sia fatta la base al David col disegno del Cronaca e di Antonio da Sangallo.

1504, 8 settembre. Rimane finita del tutto la statua del David.

Le 15 statue per il cardinale Piccolomini

1504, 15 settembre. Conferma fatta da Jacopo e Andrea Piccolomini, fratelli ed eredi di papa Pio III, a Michelangiolo Buonarroti del contratto di allogazione delle quindici statue da scolpirsi per la cappella Piccolominea nel Duomo di Siena. (Vedi sopra, all'anno 1501, 5 di giugno).

1504, 11 d'ottobre. Ratifica del contratto stipulato tra Jacopo e Andrea Piccolomini, fratelli ed eredi di papa Pio III, e Michelangiolo di Lodovico Buonarroti, intorno alle quindici statue di marmo per la cappella Piccolominea nel Duomo di Siena. Da esso strumento si ritrae, che quattro figure erano già state fatte e consegnate, e Michelangiolo stato pagato dell'intiero; e che, di più, avevane avuto cento ducati, i quali esso promette che sieno computati nelle prime rate delle tre prime figure delle rimanenti undici da farsi. Prorogasi il tempo e termine all'esecuzione di dette undici figure per due anni da quel giorno; e se, per la guerra accesa contro Pisa, la Repubblica fiorentina fosse sforzata a mutare il corso dell'Arno, così da impedire che i marmi da Carrara potessero esser condotti a Firenze; o veramente esso Michelangiolo infermasse; il tempo de' due anni stabiliti non corra sino a che duri uno degl'impedimenti suddetti; ma, cessato l'impedimento, proceda e seguiti. Il documento è estratto dai protocolli di ser Lorenzo Vivoli esistenti nel generale Archivio de' Contratti di Firenze, e fu pubblicato dal Manni nelle *Addizioni alle Vite di Michelangiolo Buonarroti e Pietro Tacca*; Firenze, per il Viviani, 1774, in-4. Vedilo ancora tra i *Contratti* a pag. 627. Ma delle 15 statue pare che Michelangiolo non ne facesse che quattro, cioè san Pietro, san Paolo, san Pio e san Gregorio, oltre l'aver perfezionato il san Francesco cominciato da Pietro Torrigiani.

Cartone per la Guerra di Pisa

1504, d'ottobre. Dà opera al cartone della guerra di Pisa, il quale nell'agosto del 1505 era condotto a fine.

† *Madonna di Bruges*

1505 (?) È un gruppo di marmo e di tutto rilievo, rappresentante la Vergine seduta, che ha ritto in piè tra le sue ginocchia il fanciullo Gesù. Esso si trova in una cappella della chiesa di Nostra Donna di Bruges. Fu fatta per i Mouscron (i Moscheroni del Vasari), ricchi e onorevoli mercanti di quella città. Da una lettera scritta da Roma a Michelangelo da Giovanni Balducci il 4 d'agosto del 1506 si rileva che quel gruppo fu spedito in Fiandra per mezzo di Francesco del Pugliese. (La lettera del Balducci è pubbl. nel vol. II, pag. 51 della *Vita di M. A. Buonarroti* di A. Gotti). Vedi Reizet, *Le groupe en marbre de l'Église Notre-Dame à Bruges*, Paris, 1875; A. Montaiglon, *La Vie de Michel-Ange* nel vol. *L'Oeuvre et la Vie de Michel-Ange*, Paris, 1876, in-8.

Gita a Carrara

1505, 12 novembre. Domenico di Pargolo o Pargoli, e Gio. Antonio da Merlo, ambidue di Lavagna, e padroni ciascuno di una barca, con-

vengono per patto espresso con Michelangiolo di Lodovico Buonarroti e promettongli di portare a Roma 34 carrate di marmi, tra' quali sono due figure, che pesano 15 carrate più, per il prezzo di 62 ducati d'oro in oro larghi. Questo contratto, insieme con altri importanti documenti, dei quali faremo capitale in appresso, fu pubblicato da Carlo Frediani nel suo *Ragionamento storico su le diverse gite fatte a Carrara da Michelangiolo Buonarroti*; Massa, pei fratelli Frediani, 1837, in-8: e poi nella cit. raccolta delle *Lettere di Michelangelo* ecc. tra i *Contratti* a pag. 630.

La prima memoria documentata delle gite di Michelangiolo a Carrara è del novembre 1497, come apparisce da una lettera de' 18 di quel mese scritta dal cardinale Giovanni della Groslaye agli Anziani di Lucca raccomandando Michelangiolo che andava a Carrara per cavare e condurre marmi per conto del gruppo della Pietà allogatogli dal detto cardinale. Certamente questa del 1505 deve essere la sua seconda gita, e i marmi de' quali si parla nel sopra citato documento, insieme colle due figure abbozzate, dovevano andare in opera nella sepoltura di papa Giulio II. Oltre di ciò, il presente documento giova a determinare molto dappresso il tempo della gita del Buonarroti a Carrara. Sappiamo dunque dai suoi biografi ch'egli stette in quei monti lo spazio di otto mesi: lo dice Michelangiolo stesso,[1] e lo ripetono il Condivi e il Vasari. Ora, appartenendo il presente contratto agli ultimi tempi della sua dimora in Carrara (perciocchè non si parla d'altro che del noleggio a Roma dei marmi già cavati, e di due figure già sbozzate); per trovare il mese in cui egli andò a Carrara, non debbesi far altro che risalire indietro per otto mesi, il che ci condurrà all'aprile del 1505; sul principio del quale anno è da porsi la chiamata di Michelangiolo a Roma, e l'allogazione della sepoltura di papa Giulio.

1505, 10 dicembre. Michelangiolo, essendo tuttavia a Carrara, allogò a Guido d'Antonio di Biagio e a Matteo di Cuccarello a cavare sessanta carrate, ossia 150 mila libbre di marmi della cava del Polvaccio, — ‡ essendo testimoni Baccio di Giovanni (Baccio Bigio) e Sandro di Niccolò di Bartolo (Fancelli). (*Contratti*, pag. 631).

I 12 Apostoli per Santa Maria del Fiore

1505, 18 dicembre. Gli Operaj di Santa Maria del Fiore deliberano di dare a pigione la casa fatta costruire per Michelangiolo, vedendo che gli Apostoli datigli a fare non vi era speranza che si facessero. Vedasi anche all'anno 1503, 24 aprile.

[1] « Il primo anno di Julio (Giulio II) che mi allogò la sepoltura stetti otto mesi a Carrara ». *Lettera di Michelangelo Buonarroti scoperta e illustrata da S. Ciampi* (Firenze, 1834), e ristampata da noi qui a pag. 320 e seg.

† *Fuga di Michelangiolo da Roma*

1506, d'aprile. Intorno a questo fatto è importante di leggere quel che ne scrive lo stesso Michelangiolo a Giuliano da San Gallo il 2 di maggio 1506. Pare che egli si partisse da Roma il sabato dopo la Pasqua di quell'anno. (*Lettere*, pag. 377).

Compra di un podere

1506, 27 di gennajo (1505 st. fior.). Compra un podere posto nel popolo di San Stefano a Pozzolatico, in luogo detto Capiteto. Michelangiolo assegnò questo podere in dote alla Francesca sua nipote, quando nel 1537 essa fu maritata a Michele di Niccolò Guicciardini. Ma poi se lo riprese nel 1540 mediante lo sborso di 700 ducati. (Ved. a pag. 163 delle *Lettere di Michelangiolo*).

Richiamato dal papa a Roma va a Bologna

1506, 8 e 28 di luglio; 31 agosto; 21 e 27 novembre. Dei tre Brevi di Giulio II citati dal Vasari non si conosce se non quello degli 8 di luglio 1506, stampato nelle *Lettere Pittoriche*, tomo III, n° 195; col quale il papa invita il Buonarroti a far ritorno a Roma, assicurandolo che non sarebbegli dato molestia. Di quei giorni medesimi, il gonfaloniere Soderini scrive in corte del papa, al cardinal di Volterra (Francesco Soderini, suo fratello), due lettere: la prima senza data e senza indirizzo; l'altra, sotto il dì 28 di luglio, che Michelangiolo era in modo *impaurito* che, nonostante il Breve del papa, sarebbe stato necessario che il cardinale di Pavia scrivesse una lettera alla Signoria, nella quale promettesse la sicurezza e la illesione del Buonarroti; e che frattanto egli si adoprava a farlo ritornare. Circa un mese dopo, cioè nel 31 di agosto dell'anno medesimo, la Signoria scrive una lettera commendatizia per Michelangiolo allo stesso cardinale di Pavia, al quale egli doveva presentarsi prima che al papa, con preghiera di raccomandarlo al pontefice stesso, e di favorirlo in tutto ciò che fossegli necessario. Ma questa lettera, per i seguenti documenti, ci vien sospetto che non fosse mai presentata. Da questo giorno sino al 21 di novembre 1506 i documenti che abbiamo a stampa tacciono di questo trattato; e nel giorno suddetto, il cardinale di Pavia scrive da Bologna (dove Giulio II era arrivato sino dai 10 di novembre) alla Signoria di Firenze, che il papa desidera che Michelangiolo vada a Bologna quanto più presto sia possibile, per fare alcune opere là; e il 27 del mese stesso, il gonfaloniere Soderini e la Signoria accompagnano con lettere commendatizie, l'una al cardinale di Volterra, l'altra al cardinale di Pavia, Michelangiolo che si portava al

papa in Bologna. Ci vollero, dunque, ancora tre mesi per far risolvere il Buonarroti a presentarsi al pontefice!

Statua di bronzo di papa Giulio II

1507, 21 di agosto. Michelangiolo è sempre a Bologna *per gittare là di bronzo il Pontefice*, ma *oramai alla fine della opera.* Così scriveva il gonfaloniere Soderini in una lettera ad Alberigo Malaspina marchese di Massa, di questo giorno ed anno, pubblicata da C. Frediani nel suo citato *Ragionamento*, docum. III. — † Il modello di terra della statua del papa era quasichè finito nel gennajo del 1507, perchè Michelangiolo scrive a Buonarroto suo fratello che Giulio II andò il 29 di quel mese a casa sua e vi stette circa mezz'ora a vedere mentre egli lavorava in quell'opera (*Lettere*, pag. 65). In un'altra sua lettera allo stesso del 22 gennajo antecedente dice che a mezza quaresima credeva di essere a ordine per gettare la statua, ed in quella del 26 marzo spera fra un mese di gettarla. (*Lettere*, pag. 71). In altra poi al fratello Giovan Simone del 28 aprile dice che ha finita la sua *figura* di cera, e che nella seguente settimana comincerà a fare la forma di sopra, e crede che in venti o venticinque giorni sarà fatta. (*Lettere*, pag. 148). Con altra lettera a Buonarroto del 6 di luglio lo avvisa che ha gettata la sua figura « nella quale non ha avuto troppo buona sorte; e questo è stato che maestro Bernardino (da Milano, maestro di getti andato a Bologna da Firenze per fondere la statua) o per ignoranza o per disgrazia non ha ben fonduta la materia »; .... e la figura era venuta insino alla cintola; e così mezzo il metallo per non esser fonduto era restato nel forno. Rigittolla di sopra finendo di riempire la forma. Finalmente scoperta la figura, gli ultimi giorni di luglio, la trovò venuta bene, e che il male era poi stato minore di quel che non stimava. (*Lettere*, pag. 82).

1508, 21 di febbrajo a ore 15 per punto d'astrologia, fu scoperta la statua di bronzo di papa Giulio II sedente, con il regno in capo, che colla destra dava la benedizione e con l'altra teneva le chiavi; e posta sulla porta maggiore di San Petronio dalla parte esterna; con suoni di pifferi, trombe, tamburi e campane, e la sera facendo feste e fuochi d'allegrezza.

I 12 Apostoli per Santa Maria del Fiore

1508, 18 di marzo (stile fior. 1507). Michelangiolo è in Firenze, e gli Operaj di Santa Maria del Fiore gli danno a pigione per un anno, e pel prezzo di fiorini 10 larghi di grossi, quella casa in Pinti già fattagli costruire per il lavoro degli Apostoli. Vedi sopra all'anno 1503, 24 d'aprile, e 1505, 18 di dicembre. Ma egli potè starvi pochissimo tempo, essendosi trasferito a Roma, dove lo troveremo in appresso.

Gruppo del Cacco

1508, 10 maggio. Piero Soderini prega Alberigo Malaspina marchese di Massa a conservargli un certo marmo sino a che Michelangiolo torni; e che all'arrivo di lui, lo manderà là a digrossarlo per farne una statua (il gruppo del Cacco, a quanto pare) da porsi sulla Piazza de' Signori.

Vôlta della Cappella Sistina

1508, 10 maggio. In questo giorno, Michelangiolo dette principio alle pitture in fresco della vôlta della cappella Sistina; e ciò scrisse di propria mano in un ricordo stampato dal Gualandi, e poi ne' *Ricordi* di Michelangiolo che sono dopo la Raccolta cit. delle sue *Lettere*. Esso è il seguente: « Ricordo chome oggi questo dì dieci di maggio nel mille cinque ciento octo io Michelagniolo schultore orricievuto dalla S. del nostro S. papa Julio sechondo duchati cinque ciento di chamera, e quali mi chontò messer Charlino cameriere e messer Charlo degli Albizzi, per chonto della pictura della volta della Chappella di papa Sisto, per la quale chomincio oggi allavorare. Chon quelle chonditione e pacti che apariscie per una scricta facta da M. R. (monsignor reverendissimo) di Pavia essocto schricta di mia mano ».

David di bronzo

1508, 24 settembre. Monsignor Robertet fa pregare la Signoria di Firenze, perchè voglia donargli il David di bronzo fatto da Michelangiolo, mostrando desiderarlo grandemente per metterlo a Bles, nel cortile di un suo palazzo murato di nuovo.

1508, 14 ottobre. Il David di bronzo per il maresciallo di Gies era gettato; mancava sotto il rinettarlo, il che richiedeva qualche settimana. Promette Pier Soderini a Giovanni Ridolfi, ambasciatore a Parigi, che non passerà in verun modo mezzo novembre che sarà spedito.

Marmo del Cacco

1508, 16 dicembre. Piero Soderini scrive ad Alberigo Malaspina marchese di Massa, che Michelangiolo non può andare altrimenti a sbozzare *il marmo* (del Cacco), perchè il papa non gli ha mai permesso che si porti a Firenze.

David di bronzo

1508, dicembre. Il David di bronzo, fatto da Michelangiolo, parte da Livorno alla volta di Francia.

1509, 3 gennajo (stile fior. 1508). « Adi 3 gennaio 1508. — A Michelagniolo Buonarroti sculptore, e per decto Michelagnolo a Benedecto

con più presteza sarà possibile; dandoci alla giornata adviso di quello che ti occorrerà ». (Brano di lettera dei Dieci di Libertà e Pace a Ceccotto Tosinghi, commissario a Pisa).

Gita a Ferrara per commissione della Signoria

1529, 28 luglio. Michelangiolo va a Ferrara per vedere quelle fortificazioni e le artiglierie e munizioni di quel duca. I documenti pubblicati dal Gaye confermano il detto dal Vasari, e ci danno le date precise di questo viaggio e soggiorno di Michelangiolo a Ferrara. Difatto, il dì 28 luglio suddetto la Signoria di Firenze scrive a Galeotto Giugni oratore a Ferrara, perchè raccomandi al duca Michelangiolo, mandato là con lettere credenziali per vedere e considerare quei modi di fortificazioni.

1529, 2 agosto. Michelangiolo è a Ferrara. Il Giugni dice che gli è doluto che Michelangiolo non sia voluto stare ad abitare con lui.

1529, 4 detto. Michelangiolo va intorno alla città a vedere le mura con Galeotto Giugni, e poi il duca personalmente gli mostra le fortificazioni.

1529, 8 detto. La Balía aspetta con desiderio il ritorno di Michelangiolo a causa delle fortificazioni di Firenze.

1529, 9 detto. Il Giugni scrive che il duca vedrebbe volentieri un ritratto del sito della città di Firenze coi luoghi circonvicini, e dove si vogliono fare le fortificazioni, per dirvi la opinione sua.

Quale poi si fosse la vera cagione di questo invio di Michelangiolo a Ferrara per ordine dei Dieci, lo dice Giovan Batista Busini con queste parole: « Michelagnolo dice, che non volendo nè Niccolò Capponi nè messer Baldassarri (*Carducci*) che s'affortificasse il Monte (*San Miniato*); ed avendo persuasi tutti, da Niccolò in fuori, che era benissimo fatto, anzi non si poteva tener Firenze per un dì, essendo il Monte tanto sotto le mura, ed avendo cominciato col suo bastione con la stoppa lungo lungo, il quale invero non stava a perfezione, e lui lo confessava; parve a'Dieci mandarlo a Ferrara a veder quella muraglia tanto nominata; e così andò. Ma lui crede che Niccolò facesse per levarlo di quivi, e che il bastione non si facesse. Il segno che ne adduce è che, tornato, egli aveva levate via tutte le opere ».

Leda

1529. Colorisce a tempera una Leda per il Duca di Ferrara, e lavora segretamente alle sepolture de'Medici.

Fortificazioni d'Arezzo

1529, 8 settembre. Anton Francesco degli Albizzi in Arezzo scrive alla Signoria di Firenze, che aspetta Michelangiolo, acciò si determini di fare qualche cosa di buono con quella fortificazione.

Fuga di Michelangiolo

1529, 21 di settembre. Michelangiolo fugge da Firenze in questo giorno, come afferma egli stesso in una sua lettera del 25 dello stesso mese, che sarà riferita più innanzi.

Sono oggimai parecchi anni che fu mossa la questione se il Buonarroti abbandonasse la patria per paura, o vero per altra cagione. Vi fu chi, pensando essere la prima cagione grave macchia a tanto uomo, volle, con generoso intendimento, rivendicarne la fama col persuadere ad altrui che egli, per contrario, partisse da Firenze con una segreta commissione della Balía presso Alfonso duca di Ferrara; appoggiandosi ad una lettera della Signoria di Firenze a Galeotto Giugni oratore a Ferrara (vedi sopra, al 1529, 28 luglio), la quale veramente allude a questa segreta commissione. Ma se da un lato ciò non si può negare, perchè, oltre alla esistenza di questo documento, ce ne fa testimonio anche Giovan Battista Busini nella XIII delle sue lettere al Varchi; dall'altro non può mettersi in dubbio la verità di una seconda partenza di Michelangiolo da Firenze. Ma quanto fu legittima e approvata la prima, altrettanto arbitraria e illegittima fu la seconda. E ciò è provato non solo da quel che raccontano il Varchi e il Nardi nelle loro *Storie*, ma ancora dalle parole del Busini al Varchi medesimo nella lettera XII; e le loro parole sono poi confermate dai documenti che su tal soggetto furono pubblicati dal Gaye.

Narra adunque il Varchi, che il Buonarroti, interrogato in Roma a nome suo da Giovan Batista Busini, perchè egli da Firenze si fosse partito, rispose: « il signor Mario Orsino avergli detto un giorno nel ragionare, che temeva fortemente che Malatesta accordatosi col Papa dovesse far tradimento. La qual cosa avendo egli, come uomo leale e zelante della sua patria, riferito incontanente alla Signoria, il Gonfalonier Carduccio, ripresolo piuttosto come troppo timido e sospettoso, che lodatolo come molto cauto e amorevole, mostrò di tener poco conto di così fatto avvertimento. Onde egli, *tra per questa paura,* e perchè Rinaldo Corsini non rifinava di molestarlo a doversi partire insieme con esso lui, affermando che la città fra pochissime ore, non che giorni, sarebbe stata tutta nella potestà dei Medici; fatto cucire in tre imbottiti a guisa di giubboni, 12,000 fiorini d'oro, con detto Rinaldo e con Antonio Mini suo creato, se n'uscì di Firenze non senza qualche difficultà, ancora che egli uno fosse del Magistrato de' Nove della Milizia, per la porta alla Giustizia, come meno sospetta, e conseguentemente come meno guardata ».

Ascoltiamo il Nardi, il quale dopo aver detto che il Buonarroti ritornò in patria, conoscendo quanto essa aveva bisogno dell'opera sua,

soggiunge: « Era costui (Michelangiolo) e Rinaldo Corsini di comune consiglio, o per paura della guerra, assentatosi dalla città, come accade spesso fare alla umana fragilità: ma, pentendosi, anche di comune consiglio ritornarono amorevolmente alla patria ».

Più chiaramente poi il Busini narra la cagione di questa fuga di Michelangiolo nella lettera al Varchi de' 31 gennajo 1549: « Ho domandato a Michelangiolo qual fu la cagione della sua partita. Dice così: che essendo de' Nove, e venute dentro le genti fiorentine e Malatesta e il signor Mario Orsini et altri caporali, i Dieci disposono i soldati per le mura e per i bastioni, e a ciascun capitano consegnorno il luogo suo, e dettono vettovaglie loro e munizioni, e fra gli altri dettono otto pezzi d'artiglieria a Malatesta che le guardasse, e difendesse una parte de' bastioni del Monte; il quale le pose non dentro, ma sotto i bastioni, senza guardia alcuna; et il contrario fece Mario. Onde Michelagnolo, che come magistrato e architetto rivedeva quel luogo del Monte, domandò il signor Mario, onde nasceva, che Malatesta teneva così stracuratamente l'artiglieria sua. A che e' disse: sappi che costui è d'una casa che tutti sono stati traditori, et egli ancora tradirà questa città. Onde gli *venne tanta paura che bisognò partirsi, mosso dalla paura che la città non capitasse male, et egli conseguentemente* .... » Da tutto questo resta pienamente provata adunque non solo la verità di queste due andate di Michelangiolo a Ferrara, ma eziandio che la seconda fu per la *paura* ch'egli ebbe di capitar male, essendo magistrato, insieme colla patria già vicina a cadere per la oramai inevitabile mutazione dello stato di Firenze, *desiderata quasi da tutti i ricchi, parte per ambizione, parte per sciocchezza, parte per dependenza,*[1] e poi compiuta per il tradimento di Malatesta, a Michelangiolo già palese.

Non è da tacere che tal quistione fu trattata con pienezza di argomenti e con nobile e chiara esposizione dall'abate Missirini in un ragionamento intitolato: *Difesa di Michelangiolo Buonarroti per la sua partenza da Firenze*, pubblicata per cura di A. Zobi nel 1840 coi tipi del Piatti, in-8.

† *Scrive da Venezia a G. B. della Palla*

1529, 25 di settembre. Alle testimonianze che abbiamo di questo fatto ne'suddetti scrittori, vogliamo aggiungere quella che ne dà lo stesso Michelangelo, nella lettera che egli scrisse da Venezia verso il 25 del settembre 1529 all'amico suo Batista della Palla: lettera importantissima per ogni conto, nella quale si conosce che veramente Michelangiolo fuggì da

[1] Lettera suddetta del Busini al Varchi, del 31 gennajo 1549.

Firenze, non perchè avesse paura nessuna della guerra che era contro alla città, ma perchè temette di capitar male per fatto de' suoi nemici di dentro. La qual lettera, sebbene pubblicata più volte a' nostri giorni, cioè nella *Vita di Michelangiolo* di A. Gotti, e nelle *Lettere*; e data ancora in fac-simile litografato nella suddetta vita e nell'altra vita scritta in inglese dal signor Carlo Heath Wilson, London, Murray, 1876, noi ristampiamo di nuovo, come necessario ed utile compimento a questa parte del presente Prospetto.

« Batista amico carissimo. — Io parti' di costà, com' io credo che voi « sappiate per andare in Francia, e gunto a Vinegia, mi sono informato « della via, e èmmi detto che andando di qua, s' à a passare per terra « tedesca, e che gli è pericoloso e difficile andare. Però, ò pensato d'in- « tendere da voi, quando vi piaccia, se siate più in fantasia d'andare, « e pregarvi e così vi prego me ne diate aviso e dove voi volete che io « v' aspetti: e anderemo di compagnia. Io partì senza far motto a nes- « suno degli amici mia e molto disordinatamente: e benchè io, come sa- « pete, volessi a ogni modo andare in Francia, e che più volte avessi « chiesto licenzia, e non avuta, non era però che io non fussi resoluto « senza paura nessuna di vedere prima el fine della guerra. Ma martedì « mattina, a dì ventuno di setembre, venn' uno fuora della porta a « San Nicolò dov' io era a' bastioni, e nell' orecchio mi disse, che e' non « era da stare più, a voler campar la vita: e venne meco a casa, e quivi « desinò e condussemi cavalcature, e non mi lasciò mai che e' mi cavò « di Firenze, mostrandomi che ciò fussi el bene. O Dio, o 'l diavolo quello « che si sia stato, io non lo so.

« Pregovi mi rispondiate al di sopra della lettera, e più presto po- « tete, perchè mi consumo d' andare. E se non siate più in fantasia d' an- « dare, ancora vi prego me ne avisiate, acciò pigli partito d'andare el « meglio potrò da me ».

(*Fuori*) « Al mio caro amico Batista Della Palla in Firenze ».

Non appena il Buonarroti aveva lasciato Firenze, che la Balía lo dichiarò ribello, come si vede dal seguente documento:

« Die trigesimo septembris 1529. — Item: adunati ut supra etc. — Attento qualiter Rainaldus Filippi de Corsinis, Pallas Bernardi de Oricellariis, Mattias Simonis de Cinis, Bartolomeus Filippi de Valoribus, Alexander Guglielmi de Pazzis, Iohannes Laurentii de Tornabuonis, Iohannes Bardi de Corsis, *Michelangelus Lodovici de Bonarrotis*, Petrus Alamanni de Salviatis, Hyeronymus Luce Masii de Albizis, Franciscus Luce Francisci de Albizis, Augustinus Petri del Nero, Nicolaus Iohannes de Orlandinis, contra prohibitiones et banna Dominorum Octo, a pluribus diebus citra exierunt et discesserunt de civitate Florentie, in maximum

preiudicium et periculum Reipublice et libertatis civitatis predicte; et moniti in genere et per bannum de redeundo et revertendo ad dictam civitatem, non fuerunt reversi; et ad dandam eisdem et cuilibet eorum materiam et causam revertendi et redeundi, et pro bono, pace et quiete dicte civitatis et libertatis; visis omnibus et singulis que in predictis et circa predicta videnda et consideranda fuerunt, vigore cuiuscumque eorum auctoritatis, potestatis et balie; servatis servandis, et obtento partito secundum ordinamenta; deliberaverunt, sententiaverunt, declaraverunt et in penam et bannum rebellis posuerunt dictos et infrascriptos:[1] Rainaldum Filippi de Corsinis* – Pallam Bernardi de Oricellaris – Mattiam Simonis de Cinis – Bartolommeum Filippi de Valoribus – Alexandrum Guglielmi de Pazzis – Iohannem Laurentii de Tornabuonis – Iohannem Bardi de Corsis – *Michelangelum Lodovici de Bonarrotis* – Petrum Alamanni de Salviatis* – Hyeronimum Luce Masii de Albizis* – Franciscum Luce Francisci de Albizis* – Augustinum Petri del Nero, et Nicolaum Iohannis de Orlandinis,* omnes cives Florentinos; et declaraverunt quod contra eos et quemlibet eorum locum habeant omnes leges et statuta loquentia contra rebelles Communis Florentie; cum salvo et reservo, quod si dicti supra nominati, vel aliquis eorum, hinc ad per totam diem sextam mensis octobris proxime futuri personaliter comparuerint coram eorum offitio, tali casu ille ex eis qui comparuerit ut supra, intelligatur esse et sit liber et absolutus a dicto banno et preiudiciis predictis, et non aliter. Mandantes etc. Lata, data etc. dicta die 30 settembris ut supra ».

Michelangiolo arriva a Venezia

1529, d'ottobre. Non pertanto il Buonarroti, seguitando il suo viaggio con Antonio Mini, se ne andò a Venezia, mentre Rinaldo Corsini, per non incorrere nelle severissime pene del bando, se ne era già tornato in Firenze. « Il qual Michelagnolo arrivato che fu a Vinezia, per fuggir le vicite e le cirimonie, delle quali egli era nimicissimo, e per vivere solitario, secondo l'usanza sua, e rimoto dalle conversazioni, si ritirò pianamente nella Giudecca; dove la Signoria, non si potendo celare la venuta di un tal uomo in tanta città, mandò due de' primi gentiluomini suoi a vicitarlo in nome di lei, ed offerirgli amorevolmente tutte quelle cose, le quali o a lui proprio o ad alcuno di sua compagnia bisognassino: atto che dimostrò la grandezza così della virtù di Michelagnolo, come dell'amore di quei magnifici e clarissimi signori alla virtù ». — Da

[1] I nomi qui segnati d'asterisco, nell'originale sono cancellati: il che fa credere che essi, inteso quel bando, rimpatriassero dentro il termine prescritto.

un fascetto di conti di Michelangiolo stesso, esistente in casa Buonarroti, citato dal Gaye, II, 213 in nota, si ricava che egli stette in Venezia 14 giorni, e vi spese venti lire.

1529, d'ottobre. Michelangiolo, Rinaldo Corsini e Antonio Mini, capitati a Castelnuovo di Garfagnana, intesero come quivi erano Tommaso Soderini e Niccolò Capponi, reduci dalla legazione a Carlo V a Genova e Piacenza. Michelangiolo non volle andarli a visitare, ma vi andò il Corsini.[1] Quindi proseguendo il viaggio per Venezia, quando furono alla Pulisella, terra poco sopra a Ferrara, Rinaldo volle andare a Ferrara per abboccarsi con Galeotto Giugni, colà oratore per la Repubblica fiorentina. « E così fece, e Michelagnolo l'aspettò, che così li promise. Messer Galeotto.... tanto disse, che persuase che Rinaldo ritornasse a Firenze, e Michelagnolo andò a Venezia, e tolse una casa, con animo, a tempo buono, d'andarsene in Francia. In questo mezzo si dette bando di ribello con riservo di tanti dì a chi non tornava; onde fu scritto a lui.... e a tutti che s'erano partiti senza licenzia. Messer Galeotto scrisse a Michelagnolo che per cosa importante andasse fino a Ferrara: e così andò, e seppe tanto dire messer Galeotto, che Michelagnolo mutò pensiero e tornò a Firenze ». In tal guisa Giovan Batista Busini, nella XII delle sue lettere al Varchi (ultimo di gennajo 1549) compendia più fatti accaduti in diversi giorni dell'ottobre e novembre, come vedremo.

1529, 13 ottobre. Sotto questa data Galeotto Giugni, oratore a Ferrara della Repubblica fiorentina, scrive alla Balía che Michelangiolo lo *ha pregato* strettamente di raccomandarlo alla medesima, promettendo che quando egli fosse rimesso nel buon dì e potesse venire sicuro, subito si presenterebbe ai piedi di quella per obbedire ad ogni suo comandamento.

Il Varchi dice, per contrario, che i Dieci della Guerra commessero caldissimamente al Giugni che vedesse per ogni modo di dover disporre il Buonarroti a tornare, promettendogli sopra la fede loro tutte quelle cauzioni e sicurtà che egli medesimo sapesse chiedere e domandare. Ora parrebbe inconciliabile che la Balía e Michelangiolo si raccomandassero, l'uno per ritornare, l'altra perchè egli ritornasse. Ma mentre diamo pienamente fede allo storico, intendiamo bene che il Giugni, come officiale della Repubblica, dovette usare un prudente riserbo con Michelangiolo.

[1] Il Segni (*Vita di Niccolò Capponi*, sulla fine) racconta che anche Michelangiolo parlò col Capponi, dicendogli il misero stato della patria: onde Niccolò prese tanta collera, che nella notte di quel giorno stesso infermò, e che all'ottavo giorno della febbre si morì; il che avvenne ai 18 del medesimo ottobre. Ma noi seguitiamo il racconto del Busini, perchè egli non fa che riferire ciò che gli disse Michelangiolo stesso.

e scrivendo mantenere le convenienti forme e quei riguardi dovuti ai capi del Governo, tanto più che il Buonarroti era dal lato del torto. Un'altra prova che la Repubblica desiderava grandemente il ritorno di Michelangiolo si ha in questo: che avendo, la sera de' 7 ottobre, pubblicati per ribelli e confiscati i beni di molti cittadini fuggiti e non ritornati, mentre tra i notati si legge il nome di Agostino Del Nero (che fu uno di quelli ch'ebbe il bando il 30 settembre), quello del Buonarroti non v'è. Dal che si argomenta che verso lui si vollero usare riguardi maggiori che agli altri, e fare un'eccezione. Di ciò s'ha riscontro nella Legazione di Carlo Cappello, stampata tra quelle degli Ambasciatori Veneti.

Gli è dato il salvocondotto per rimpatriare

1529, 20 ottobre. A Michelangiolo è dato salvocondotto di ritornare e stare in Firenze. « Die xx mensis octobris 1529. Item prefati Domini et Vexillifer simul adunati etc., et servatis etc., et per vigore di qualunche loro autorità, deliberorono e deliberando concessono pienissima sicurtà et salvocondotto a Michelagniolo di Lodovico Buonarroti, cittadino fiorentino, di poter venire liberamente, e personalmente stare nella città di Firenze et suo dominio per di qui a tucto il mese di novembre proximo advenire, liberamente et senza alcuno preiudicio, et non obstante che lui sia cascato in bando di rubello del Comune di Firenze ». In quel giorno stesso la Balía fu sollecita di notificare questa deliberazione a Galeotto Giugni, oratore a Ferrara. Oltreciò, sappiamo dal Varchi, che questo salvocondotto fu mandato infino a Venezia a Michelangiolo per Bastiano scarpellino, il quale era grandemente suo affezionato

Parte alla volta di Firenze

1529, 9 novembre. Michelangiolo, partito da Venezia alla volta di Firenze, capita nuovamente a Ferrara, dove il Giugni per mezzo suo manda alla Balía una lettera, in data del sopraddetto giorno, colla quale glielo raccomanda, venendo egli a presentarsi ai loro piedi, e, giusta il poter suo, non mancare alla sua città.

Permuta del bando di ribello

1529, 23 novembre. A Michelangiolo Buonarroti ed Agostino di Piero Del Nero è permutata la pena del bando di ribello, nella esclusione per tre anni dal Consiglio Maggiore della città di Firenze, potendo nondimeno ogni anno cimentare una provisione in Consiglio di essere restituiti.

Racconcia il campanile di San Miniato

1529. Tornato in Firenze, rimedia ai guasti del campanile di San Miniato battuto dalle artiglierie degl'Imperiali.

Michelangiolo, veduta la resa, si nasconde

1530, 12 agosto. Caduta la Repubblica fiorentina, Michelangiolo si nasconde in casa di un amico, ed è cercato dalla corte del Bargello. Il medesimo ripetono anche gli storici fiorentini;[1] e il Varchi dice, che « dopo molti e molti giorni, Clemente.... commise, essendogli uscita la stizza, che si ponesse ogni studio e si facesse ogni diligenza per rinvenirlo, e se gli facesse affermare, lui avergli perdonato, e volersi servire dell' opera sua ». Poi, soggiunge il Vasari, il papa ritorna a Michelangiolo le solite provisioni, con l' obbligo di attendere all' opera di San Lorenzo.

Sagrestia di San Lorenzo

1530, 11 novembre e 11 dicembre. Papa Clemente ordina a Giovan Batista Figiovanni, provveditore dell' Opera e priore di San Lorenzo, che Michelangiolo sia carezzato e che gli sia data la solita provvisione di 50 scudi al mese; intendendo che egli continuava con tanta diligenza e sollicitudine il lavoro della Sagrestia di San Lorenzo.

Invitato a far qualche lavoro dal Duca di Mantova, ricusa

1531, 26 maggio e 16 giugno. Federigo Gonzaga scrive da Mantova due lettere a Francesco Gonzaga a Roma, che volendo egli ornare le stanze del Te di qualche opera di mano di Michelangiolo, preghi il papa che si contenti che egli possa occuparsi in qualche lavoro per lui, attendendovi le feste o quando non potrà lavorare per Sua Santità. Ma Michelangiolo non poteva, perchè occupato in un' opera di commissione *espressa e gagliarda del papa*, vale a dire per la Sagrestia e per la Libreria di San Lorenzo di Firenze.

Sagrestia di San Lorenzo. Sepolcri Medicei

1531, 29 settembre. Michelangiolo aveva finito le due figure muliebri delle sepolture medicee nella Sagrestia di San Lorenzo, ed ammezzate le altre due virili. Ciò si ritrae da una lettera importantissima di Giovan Batista di Paolo Mini scritta da Firenze il giorno suddetto a Bartolommeo Valori a Roma.

Papa Clemente gli comanda di riposarsi dalle fatiche

1531, 21 novembre. Breve di Clemente VII a Michelangiolo, col quale, dopo le più onorifiche attestazioni di stima e di benevolenza, gli comanda che sotto pena di scomunica *latæ sententiæ*, dopo aver ricevuto il pre-

[1] È fama che Michelangiolo stesse nascosto nel campanile di San Niccolò oltrarno; e tal cosa fu detta anche al Bottari dal senatore Filippo Buonarroti.

sente Breve, non debba in verun modo lavorare così di pittore come di scultore, eccetto che nelle sepolture medicee che gli aveva allogate; alla quale opera attendendo, conclude che Michelangiolo avrebbe dato soddisfazione al papa e ad un tempo avrebbe avuto maggior cura della propria salute, che stavagli tanto a cuore. — Questo Breve trovasi a stampa nel vol. VI delle *Lettere pittoriche*, al num. 15.[1]

A quanto in questo Breve viene accennato circa la scaduta salute di Michelangiolo, serve di buon commento un passo della citata lettera di Giovan Batista Mini (vedi sopra, 1531, 29 settembre), dove si dice: « Michelangiolo mi parse molto istenuato, e diminuito dele carne.... facemo un computo che Michelagnolo viverà poco, se non si rimedia: e questo è, che lavora assai, mangia poco e cattivo, e dorme manco; e da un mese in qua è forte impedito di scesa e di dolore di testa e capogiri ».

Sepoltura di papa Giulio II

1531, 4 dicembre. Estratti di lettere scritte da Giovan Maria Della Porta nella sua legazione a Roma pel Duca d'Urbino risguardanti la nuova convenzione per la sepoltura di papa Giulio II.

« Illustrissimo signor mio.

« Questa estate passata, la Signoria Vostra illustrissima intese da messer Hieronymo Staccolo l'instanza che faceva Michelangelo di venir alla conclusione per finir la sepoltura de la santa memoria di Giulio, et hora hammi mostrato qual sia l'animo e volontà di quella; la quale per condurre a quel fine ch'ella desidera, a me parve sopra tutto necessario di fare capo con Nostro Signore, dal quale depende e l'opra e il mastro. Così informatomi prima destramente che animo fosse in ciò quel di Sua Santità; chè, ritrovatolo lontano da questo, non mi sarebbe parso expediente di tentarlo; siccome, in contrario, certificato della sua buona dispositione; condussi il prefato messer Hieronymo alli piedi di Sua Beatitudine, dicendole che la Signoria Vostra per lui mandavami a dir come, astretta dal troppo suo debito, non potea mancare di non procurar il compimento di questa sepoltura con l'ajuto di Lei, senza il quale sapea non se ne potere vedere buon fine; così commetteami che prima si facesse capo con quella, nè con Michelangiolo si venisse ad alcuna resolutione se non secondo il parere et giuditio di Sua Santità: essendo prima

[1] L'editore, male interpretando le parole del Breve *nisi in sepultura opera nostra*, va almanaccando come qui si possa parlare di una sepoltura di Clemente VII, commessa a Michelangiolo da questo papa medesimo; non accorgendosi che questa espressione si riferisce alle sepolture di Lorenzo e Giuliano de' Medici, nella sagrestia di San Lorenzo.

stato informato da diversi, e dal Reverendissimo Salviati tra gli altri, che resolutamente l'animo del Papa era che la sepoltura si facesse; e benchè Leone havesse havuto altro dissegno in capo di servirsi delle opere fatte in Firenze per questa sepoltura, che però il Papa svariava molto da quello, e tanto, che queste opere non si poteano punto accomodare alle sue: siccome invero retrovai conformarsi molto la resposta di Sua Beatitudine alla prima information mia; dicendo che la Signoria Vostra faceva benissimo di sollecitarla: alla quale sollicitudine Sua Santità non mancherebbe di porgere tutto l'ajuto suo. E raggionato del modo del trattare questo appuntamento con Michelangelo, fu resoluto di farlo venir qua; e che infratanto la Signoria Vostra mandassi una procura di componerla, la quale pareriami stesse così bene in persona di messer Hieronymo come mia, acciò che l'uno in absenza dell'altro potesse sopplir al bisogno, conducendosi costui qua. E perchè la Signoria Vostra cognosce benissimo tutto quel che si può cognoscere in questo caso, sopra il quale penso anco che messer Hieronymo le ne abbia detto a bastanza, non le ne dirò altro. — *Omissis aliis* etc.

« Roma, alli iiij di dicembre 1531 ».

† *Disegno per la sepoltura del cardinale Cibo*

1531, 4 dicembre. Lettera del card. Cibo a Michelangiolo, pregandolo che voglia fargli un disegno per la sua sepoltura, di spesa di 1500 o 2000 ducati, e che si contenti d'indirizzargli per lavorarla uno o più de' suoi discepoli.

1531, 29 dicembre. « *Omissis aliis.* Con le lettere de' xv hebbi il mandato sopra il fatto della sepoltura, il quale si userà secondo il bisogno. Michelangelo ultimamente ha fatta instanza grande di volere per ogni modo venire a Roma a trattar esso medesimo il caso suo. Il Papa non s'è ancora resoluto di dargli licenza; ma volendo quel venire, sarà finalmente Sua Santità sforzata a contentarsene. — *Omissis aliis.*

« Roma, alli xxix di dicembre 1531 ».

Va a Firenze

1532, 29 aprile. Parte da Roma alla volta di Firenze, per ordine di papa Clemente. Ciò si deduce dalla lettera di Michelangiolo pubblicata prima dal Ciampi, e nuovamente da noi, nella quale, parlandosi, sul principio, del nuovo contratto, stipulato alla presenza di Sua Santità medesima (il quale abbiamo veduto esser de' 29 aprile 1532), dice che egli non potè trovarsi presente a quella convenzione, perchè *mandommi il dì medesimo Clemente a Firenze.*

Quarto contratto per la sepoltura di Giulio II

1532, 29 aprile. In questo stesso giorno appunto fu fatta nuova convenzione tra Michelangiolo Buonarroti e messer Giovan Maria Della Porta, modenese, oratore presso Sua Santità per il Duca d'Urbino, e Girolamo Staccoli d'Urbino, procuratori del detto duca, per tirare a fine la sepoltura di papa Giulio II. Verremo qui riportando a mano a mano alcune lettere del detto G. M. Della Porta risguardanti alla materia della sepoltura di papa Giulio.

1532, 29 aprile. « *Omissis aliis.* Hoggi spero che si farà il contratto della nova sepoltura per la Santa Memoria di Giulio; e fatto, n'avisarò la Signoria Vostra illustrissima; alla quale baso le mani ec.

« *Omissis aliis.* « Roma, alli xxix d'aprile 1532 ».

1532, 30 aprile. « Heri, a laude di Dio, in conspetto di Nostro Signore, la cui Santità non si potrebbe dire quanto la sia venuta bene, facessemo il contratto di far la nova sepoltura con Michelangiolo, presenti gli reverendissimi Mantoa e Monte et la signora Felice; li quali hanno promesso che la Signoria Vostra ratificherà fra dui mesi detto contratto, il quale è di sorte che satisfà a tutta Roma, che dà molta laude a Vostra Signoria della cura che se n'ha preso. Ha promesso Michelangiolo, il quale ha mostrato portare quel degno rispetto a Vostra Signoria che se gli conviene, di farve un dissegno per mandarlo. Tra l'altre cose a che l'ho fatto obligare, ho voluto che sia tenuto di darne sei statue delle maggiori finite tutte di mano sua; che queste sole varano un mondo, perchè sarano incomparabili. Il resto faccia fare da chi lui vorà, purchè sia sotto la cura et disciplina sua. E Nostro Signore ha contentato che 'l possa venire dua volte l'anno a lavorare e revedere quelche altrui farà dua mesi la volta, et sia finita in tre anni, e posta dove si deliberarà, a tutta sua spesa. Non si potendo mettere in San Pietro, come non si può, ad ognuno parebe convenientissimo, che si mettesse in San Pietro in Vincula, come loco proprio della casa che fu il titolo di Xisto ancora, e la chiesia fabricata da Giulio, che vi condusse gli frati che vi stano: pur ho detto di scriverne a Vostra Signoria per saperne la volontade sua. Al Popolo sarebbe stata bene, come in loco più frequentato; ma non v'è loco capace nè lumi al proposito, secondo Michelangelo: il quale molto si raccomanda a Vostra Signoria; alla quale baso la mano ec. « In Roma, all'ultimo d'aprile 1532 ».

1532, 10 maggio. « *Omissis aliis.* Qui alligata sarà ancora la copia del contratto fatto con Michelangelo, il quale non potè fare il dissegno

prima ch'el partesse, essendo necessario ch'el riveda prima le statue di Roma che furo sepulte dall'inondation del fiume, e quelle di Firenze ancora, per saperle tanto meglio accomodare; ma che in questo settembre se ne verà senza fallo qua a dar principio all'opra di man sua, e dare ordine a quel che si ha da fare per man d'altrui: il che promette molto di bona voglia; e chi cognosce i modi soi, n'afferma prometterlo con deliberato animo di farlo con effetto, punto non meno dalla propria gloria sua, che dalla obligatione: tanto che se la Signoria Vostra vorrà accarezzarlo, che sarà per far molto più di quel che ha promesso. Il feci assicurare che la Signoria Vostra l'honorarebbe sempre per le singulare sue virtudi, alle quali chiamarebese anco eternamente obligato, occupandosi in parte ad honorare la Santissima Memoria di quel che in vita haveva honorato lui. Et parlatogli poi io stesso in conformitade, per adesso pareriami che appresso la ratification del contratto la Signoria Vostra gli scrivesse un verso di man sua, laudandolo d'essersi resoluto d'attendere a questa sepultura, e exortarlo a condurla a fine, con quelle bone parole che si convengono; imperò ch'el mi vien detto che questo homo si virìa talmente ad indolcirse col cognoscere questo buono animo di Vostra Signoria, che sarebbe per far miracoli. — *Omissis aliis* ec.

« In Roma, alli x di maggio 1532 ».

1532, di giugno. *Omissis aliis.* « Bisogna che la Signoria Vostra mandi la ratification del contratto di Michelangiolo, senza il quale ello non si metterebbe a dar ordine di fare nulla. E bisogna anco che la Signoria Vostra mi commetta ch'io sii col Papa, e che in nome suo la supplichi si degni di darne aiuto che si veggano gli fatti della Cappella di Giulio, che tutta Roma crida che sia stata male menata et usurpata da particulari senza alcuna colpa del papa, secondo che si dice. Sa la Signoria Vostra sforzarommi per onor di Dio e di lei di farvi quel poco ben ch'io potrò con la diligenza mia ».

1532, 19 giugno. « Illustrissimo Signor mio singolare. Con la lettera di Vostra Signoria Illustrissima de' cinque hebbi anco la ratificatione del contratto con Michelangelo, la quale diedi a Nostro Signore, essendo Sua Santità stata quella che me n'haveva sollicitato, et suplicandola a volere dare a Michelangelo quella commodità promessa di venire qua a dare principio all'opra. Dissemi come da Michelangelo era stata gravata a dupplicargli le maestranze nell'opre di Firenze per guadagnar tanto più di tempo da firmarsi in Roma a questa impresa, per la quale pensava che firmarevisi tutto il verno: il che Sua Beatitudine disse havere fatto volintieri non meno per satisfare Vostra Signoria che lui. Et ragionatogli del desiderio di Vostra Signoria che la sepultura si ponesse

piuttosto nel Popolo, non si potendo porre in San Pietro; confirmò anch'ella il medesimo pensiere di Vostra Signoria, che vi sarebe stata benissimo per la frequenza del popolo; ma sicome altre volte n'era stato parlato e con Michelangelo medesimo in presenza di Sua Santità nel giorno del contratto, la chiesa del Popolo non havea nè lumi nè loco atto a questa opra, et ancora io ero in questo medesimo desiderio; ma Michelangelo vi fu a vederla, et disse non si potere accomodare altrovi che a S. P. in Vincula, contentandose però Nostro Signore sicome si contentò, che l'altare delle Cathene si levasse et si trasportasse all'altare maggiore. — *Omissis aliis* ec.

« In Roma, alli XIX zugno del XXXII ».

† *Disegno per la casa di Baccio Valori*

1532. È richiesto da Baccio Valori di fare un disegno per la sua casa, in una lettera scritta da Roma, senz'anno, ma che si congettura sia del 1532.

† *Richiesto di disegni dal card. Pucci*

1533, 27 agosto. Scrive il card. Lorenzo Pucci a Michelangiolo, e lo richiede che voglia venire ad Igno, villa appartenente a lui come vescovo di Pistoja, e fare il disegno di un ponte di pietra e di una chiesa corrispondente all'amenità di quel luogo.

Saldo di pagamento di una procura ecc.

1533, 5 settembre. « Ricordo come adì cinque di settembre ebbe da me ser Raffaello da Ripa sessanta grossoni, per fine del pagamento per aver procurato per me per conto del podere ch'i' comprai da Piero Tedaldi ».

Salario all' Urbino

1533, 12 settembre. « Ricordo come oggi adì dodici di settembre ho dato a Urbino che sta meco, per conto di suo salario, grossoni quaranta: addì 12 di settembre 1533 ».

Parla a Clemente VII a San Miniato

1533, 22 settembre. « Nel mille cinquecento trentatrè. Ricordo come oggi a dì 22 di settembre che andai a Santo Miniato al Tedesco a parlare a papa Clemente che andava a Nizza; e in tal dì mi lasciò frate Sebastiano del Piombo un suo cavallo ».

† *Sua andata a Roma*

1533, 23 settembre. In una lettera a Giorgio Vasari del maggio 1557 (*Lettere*, pag. 544) scrive Michelangiolo che, partitosi da Firenze, giunse

a Roma, quando papa Clemente era ancor vivo, « che in capo di duo dì morì poi ». Ma certamente l'andata del Buonarroti colà fu per pochi giorni, ed anticipò di due mesi l'ultima, che fu sul finire del dicembre di quell'anno medesimo.

† Parte da Firenze per andare a Roma

1533, di dicembre. Sul finire di questo mese Michelangiolo si partì da Firenze per andare a Roma, donde non si mosse mai più per tutto il resto della sua vita. In una lettera ad un certo Febo (*Lettere*, 471) del dicembre di quest'anno, egli scrive che va a Pescia a trovare il cardinale di Cesis e Baldassarre Turini, coi quali andrà insino a Pisa, e dipoi a Roma, e che non tornerà in Firenze.

Morte di Clemente VII

1534, 25 settembre. Muore Clemente VII; per il che Michelangiolo sospende i lavori per San Lorenzo.

Eletto pittore, scultore e architetto del Palazzo Vaticano

1535, 1° settembre. Breve di papa Paolo III, col quale elegge Michelangiolo a supremo architetto, scultore e pittore del palazzo apostolico, e lo aggrega tra'suoi famigliari, con tutti gli onori, le prerogative e le grazie ecc. delle quali godono essi suoi famigliari. Oltre ciò, per rimunerarlo della pittura del Giudizio finale, avendo il papa promesso all'artista l'entrata e rendita annua a vita di 1200 scudi d'oro; il pontefice, onde *il già cominciato lavoro* continuasse e conducesse a fine, gli concede, in forza del presente Breve, il passo del Po presso Piacenza, il quale stava a rappresentare una parte della detta entrata promessagli, cioè 600 scudi d'oro, che tanto soleva essere l'annua rendita di detto passo; e i rimanenti 600 scudi promette darglieli in contanti. — Questo Breve fu pubblicato dal Moreni, a facce xi della sua Prefazione all'*Idea della perfezione della pittura del Freart, trad. da Anton Maria Salvini*; Firenze, 1809, in-8.

† Gli è concesso il provento del porto del Po a Piacenza

1535, 1° settembre. Breve di papa Paolo III, col quale concede a Michelangiolo il porto del Po a Piacenza, affinchè colla sua entrata che si stimava di 600 ducati all'anno, potesse essergli assicurata la metà della pensione vitalizia di 1200 ducati, assegnata a lui da papa Clemente. Di questa entrata però non potè Michelangiolo conseguire il formale possesso prima del maggio 1538. Ma egli non ne godè senza contrasti e li-

tigi, prima per parte della signora Beatrice Trivulzio, la quale pretendendo diritti sul fiume, vi aveva aperto un nuovo passo, e ne riscoteva il pedaggio, con non piccolo scapito di Michelangiolo: e ci volle tutta l'autorità della Camera Apostolica, perchè fosse tolto di mezzo questo inconveniente. Venne dipoi il Comune di Piacenza che desiderava d'assegnare le rendite di quel porto in utilità del proprio Studio pubblico: ed in ultimo si presentarono i fratelli Baldassarre e Niccolò della Pusterla pretendendovi ragione per concessione imperiale, e ne mossero lite che andò in lungo con grande sdegno e noja di Michelangiolo, sebbene Pier Luigi Farnese duca di Parma procurasse di quietarlo con buone promesse. Ma dopo la morte di quel duca, e la conseguente caduta di Piacenza nelle mani di Carlo V, la Camera imperiale prese per suo il porto del Po, e così Michelangiolo restò privato per sempre del tanto contrastato provento. Vedi intorno a questo argomento A. Ronchini, *Michelangiolo e il porto del Po a Piacenza*, negli *Atti e Memorie della Deputazione di Storia patria per le Provincie Modenesi e Parmensi.*

Testa di cera; abbozzo di una Santa Caterina

1535, 7 settembre. Il Vasari, con lettera scritta da Firenze, accompagna a Pietro Aretino il dono di una testa di cera e di un disegno o bozza di una Santa Caterina, di mano del Buonarroti.

Disegno e modello di una saliera d' argento per il Duca d' Urbino

1537, 4 luglio. Lettera di Girolamo Staccoli al Duca d'Urbino.

« Ill.mo signor mio. In resposta de una de V. S. de' vinti due del passato, gli dico che più mesi essere finito il modello de la saliera de rilievo, e principato de argento alcune grampe de animali, dove se ha a possare il vaso de la saliera, et a torno di esso vaso ci va certi festoni con alcune mascare, et i' nel coperchio una figura de rilievo tutta, con alcuni altri fogliami, secondo Michelagnolo ordinò et secondo appare nel modello finito detto de sopra. Vedendo che questa hè (*sic*) spesa de altro che otto o dieci ducati de manifattura; et andandoci più summa che questa, non ho voluto andar più inanci senza sapputa e licentia di V. S. Però gli dico che qui ci è argento che basterà per fare questo effetto, e quando ne mancasse quatro o sei once, io ne proveder. De manifattura de la detta saliera li maestri che antichamente hanno servito il signor vostro padre, domandano de manifattura di essa trenta scudi, et dodici ducati de oro portagalesi per dorarla, de li qualli, havendone la valuta, se trovarano de qua; et dimandano un tercio de oncia de callo per libra

de argento; che questo importa poco. La S. V. I. intende mo il tutto circa il caso de la saliera.

« Alla parte del sugiletto piccolo la S. V. Ill.ma mi ha scritto voler che si faccia de oro, et io per diverse mie lettere ho scritto a quella che costoro lo farranno picolo, e che in foggia de uno anello ch'el potrà comparire ec.

« Da Roma, li 4 di luglio del 37.

« *Servitor* Je: Staccolus ».

Giudizio finale

1537, 15 settembre. Pietro Aretino, in una lettera da Venezia a Michelangiolo, descrive una stupenda invenzione del Giudizio finale, secondo ch'egli nella sua mente avea immaginato che si dovesse rappresentare questo soggetto. E perchè in questa terribile poesia egli seppe, meglio del Buonarroti, rappresentare la sublime idea cattolica, giova riferirne le sue parole medesime: « .... Io sento che con il fine dell'universo che al presente dipingete, pensate di superare il principio del mondo,[1] che già dipingeste; acciò che le vostre pitture, vinte dalle pitture stesse, vi diano il trionfo di voi medesimo. Or chi (*non si*) spaventerebbe nel porre il pennello nel terribile soggetto? Io veggo in mezzo delle turbe l'Anticristo, con una sembianza solo pensata da voi. Veggo lo spavento nella fronte dei viventi; veggo i segni che di spegnersi fa il sole, la luna e le stelle; veggo quasi esalar lo spirito al fuoco, all'aria, alla terra ed all'acqua; veggo là in disparte la Natura esterrefatta, sterilmente raccolta nella sua età decrepita; veggo il Tempo asciutto e tremante, che, per esser giunto al suo termine, siede sopra un tronco secco; e mentre sento dalle trombe degli Angeli scuotere i cuori di tutti i petti, veggo la Vita e la Morte oppresse da spaventosa confusione; perchè quella s'affatica di rilevare i morti, e questa si provvede di abbattere i vivi. Veggo la Speranza e la Disperazione che guidano le schiere dei buoni e gli stuoli dei rei; veggo il teatro delle nuvole colorite di raggi che escono dai puri fuochi del cielo, sui quali tra le sue milizie si è posto a sedere Cristo, cinto di splendori e di terrori. Veggo rifulgergli la faccia, e scintillando fiamme di lume giocondo e terribile, empie i ben nati di allegrezza, ed i mal nati di paura. Intanto veggo i ministri dell'abisso, i quali con orrido aspetto, con gloria dei martiri e de'santi, scherniscono Cesare e gli Alessandri: chè altro è l'aver vinto sè stesso, che il mondo. Veggo la Fama con le sue corone e con le sue palme sotto i piedi, git-

[1] Allude alla volta della medesima cappella Sistina, dove Michelangiolo aveva dipinto la Creazione.

tata là fra le ruote de' suoi carri; ed in ultimo veggo uscir dalla bocca del Figliuolo di Dio la gran sentenza. Io la veggo in forma di due strati, uno di salute e l'altro di dannazione; e nel vederli volar giuso, sento il furor suo urtare nella macchina elementale, e con tremendi tuoni disfarla e risolverla. Veggo i lumi del Paradiso e le fornaci dell'abisso che dividono le tenebre cadute sopra il vòlto dell'aere; talchè il pensiero che mi rappresenta l'imagine della rovina del novissime die, mi dice: Se si trema e teme nel contemplare l'opera del Buonarroti, come si tremerà e temerà quando vedremo giudicarci da chi ci dee giudicare? etc. ».

A questa lettera il Buonarroti fece quella risposta che si legge parimente nelle *Pittoriche* (II, n° 4), senza data, della quale pure importa trascrivere il passo seguente: « .... Io, nel ricevere della vostra lettera, « ho avuto allegrezza e dolore insieme. Sonmi molto rallegrato per venir « da voi che siete unico di virtù al mondo; e anco mi sono assai doluto, « perchè avendo compita gran parte dell'istoria, non posso mettere in « opera la vostra immaginazione: la quale è sì fatta, che se il dì del « Giudizio fosse stato, e voi l'aveste veduto in presenzia, le parole vostre « non lo figurerebbero meglio ».

Modello di cera di un cavallo

1537, 12 ottobre. Lettera del Duca d'Urbino a Giovan Maria Della Porta suo oratore a Roma.

« *Mag.ce Dilectis.me noster*. Haviamo veduto quello cavallo di getto che ci havete mandato; il quale per parerci che sia venuto mal gettato, pensiamo che servirà non molto bene a quello effetto, per il quale è stato domandato, et che meglio sarìa havere, se si potesse, quello di cera fatto di mano di Michelangnolo. Però intenderete se si può havere, e potendosi, vederete di haverlo con quei modi che sapete che bisognano de tenere; e havendolo, ne lo renderete.

« Di Pesaro, li XII di ottobre MDXXXVII ».

Debito cogli eredi di Pio III

1537, 5 dicembre. Anton Maria Piccolomini, come erede di papa Pio III, cede a Paolo di Oliviero de' Panciatichi da Pistoja ogni diritto che aveva contro Michelangiolo Buonarroti, il quale era rimasto debitore di cento scudi ad esso Piccolomini, non avendo lavorato delle quindici statue stategli allogate per la cappella Piccolominea nel Duomo di Siena, che per la somma di dugento scudi dei trecento che gli erano stati pagati.

Da questo documento adunque apparirebbe che Michelangiolo quattro sole delle 15 statue avesse già compite; perchè in esso si dice che de' tre-

cento scudi pagatigli per tale effetto, dugento se gli dovevano per altrettanto lavoro già fatto. Nella cappella Piccolominea ora si veggono cinque statue, cioè un san Francesco, un san Jacopo, un san Pio ed un san Gregorio, poste nelle nicchie laterali, ed una Madonna col Putto che è nel colmo dell'altare. Si veggono ancora due angioletti che suonano le trombe. Ma, tranne la statua di san Francesco, che certamente è quella già cominciata dal Torrigiano, e finita da Michelangiolo, le altre, per quanto si può vedere, essendo poste in alto e a cattivo lume, non ci pare che possano essere del Buonarroti, essendo molto distanti e dalla maniera e dall'eccellenza sua.

Giudizio finale

1537, 18 dicembre. Breve di papa Paolo III a favore di Michelangiolo, per cagione della pittura della Sistina e della sepoltura di papa Giulio.

Passo del Po

1538, 9 maggio. Guido Ascanio Sforza, cardinale e camarlingo di Santa Chiesa, scrive a Michelangiolo, che avendo veduto il Breve, col quale papa Paolo III concede ad esso Michelangiolo l'entrata proveniente da un passo del Po, ha ordinato che il detto Breve del papa sia registrato nei libri della Camera Apostolica, e che esso Michelangiolo, o suo procuratore, sia messo nel possesso di detto passo del Po. Anche questa lettera è stampata dal Moreni, nella Prefazione alla citata operetta del Freart, pag. XVII e XVIII.

Giudizio finale

1540, ultimi di novembre. Michelangiolo ringrazia Niccolò Martelli di un sonetto mandatogli sul suo Giudizio, accompagnato da una lettera, dove gli dà lodi estreme, dalle quali il Buonarroti si scusa. L'anno e il mese di questa lettera è desunto dalla lettera missiva di Niccolò Martelli, data da Firenze a'4 dicembre 1540, alla quale questa di Michelangiolo fa da risposta. Vedasi il primo libro delle *Lettere di Niccolò Martelli* (in Firenze, 1546, in-8), dov'è stampata anche quella del Buonarroti, riprodotta poi nelle *Pittoriche*, tom. VI, nº 21 † e nelle *Lettere* a pag. 473 colla data del 20 gennajo 1542, come si legge nella copia posta nel libro de' *Capitoli dell'Accademia degli Umidi*, manoscritto originale nella Biblioteca Nazionale di Firenze. Nelle *Pittoriche*, oltre essere un po' rammodernata, manca dell'anno e del luogo. È da notare ancora che la lettera del Martelli nella stampa è del 4 dicembre 1540. Perciò è sbagliata la data di questa, o di quella di Michelangiolo.

Sepoltura di papa Giulio II

1541, 23 di novembre. Il cardinale Ascanio Parisani scrive al Duca d'Urbino, confortandolo a contentarsi che la sepoltura di papa Giulio si possa dare a finire ad altri maestri, coll'assistenza però e coi disegni di Michelangiolo.

Si scopre la pittura del Giudizio finale

1541, 25 dicembre. Scopre il giorno di Natale la pittura del Giudizio, dopo ott'anni di lavoro.

Sepoltura di papa Giulio II

1542, 6 marzo. Lettera del Duca d'Urbino a Michelangiolo, intorno alla sepoltura di papa Giulio.

Sepoltura di Giulio II

1542, luglio. Michelangiolo Buonarroti supplica a papa Paolo III, per conto della sepoltura di papa Giulio. — † Dice che fece nuova convenzione, per mezzo di Sua Santità, col Duca d'Urbino, come apparisce per lettera di esso Duca del 6 marzo del 1542; nella quale convenzione si stabilì che delle sei statue che andavano in detta sepoltura, Michelangelo ne potesse allogare tre a buono e lodato maestro che le finisse, cioè una Nostra Donna col Putto in braccio, ritta, un Profeta, e una Sibilla a sedere, allogate a Raffaello da Montelupo per 400 scudi; e che le altre tre, tra le quali fosse il Mosè, l'avesse a finire Michelangiolo di sua mano. Questa supplica è in copia di mano di Luigi Del Riccio nel cod. 303 della classe XXXVII della Biblioteca Nazionale di Firenze. Fu pubblicata dal Gaye, vol. II, pag. 297, e nelle *Lettere*, pag. 485.

Sepoltura di papa Giulio II

1542, 20 agosto. Nuova ed ultima convenzione fatta in Roma, pei rogiti di ser Bartolommeo Cappello, tra Michelangiolo Buonarroti e Girolamo Tiranno, oratore del Duca d'Urbino, intorno alla sepoltura di papa Giulio. (*Contratti*, pag. 715).

1542. Erasi già cominciato a mettere in opera la sepoltura di papa Giulio in San Pietro in Vinculis.

1542, 24 ottobre. « Copia della resposta del signor duca d'Urbino al vescovo di Sinigaglia.

« Dal secretario di V. S. ho havuta la lettera sua con la forma dello instrumento che adimanda il Buonaruoti. E perchè l'animo mio non è stato mai di fare più di quel ch'io dissi a lei, che fu molto differente

da questo; parendomi di non poter nè dover far altrimenti, non apartenendo la cosa a me, se non per quei respetti ch'ella apartiene, e credendomi che Sua Santità considerato questo, habia a restare molto ben satisfatta che io habbia voluto e sia per fare quel che honestamente devo e posso; risolvomi di non fare quella ratificazione, e, per tor briga a V. S., de far scrivere io medesimo a Roma quel che m'occorre intorno a ciò. Però gli rimando detto suo secretario, havendoli restituito detta forma de instrumento: e me le raccomando.

« Di Sinigaglia, alli xxiiii di otobre 1542 ».

1542, 11 novembre. Lettera del Duca d'Urbino a Girolamo Tiranno, oratore a Roma.

« *Magnifice dilectissime noster.* Monsignor di Sinigaglia, alli dì passati, ne mandò il secretario suo con una lettera scrittale dal Rev.mo Farnese, molto calda, perchè procurasse cavar da noi la ratificatione di quello instrumento che fu fatto in Roma tra voi e Michelagnolo, e con la forma della ratification che questo adimandava, molto differente dalla conclusion che noi facessimo col detto mons. di Sinigaglia: al quale stando in que' rispetti che più volte se son ragionati, respondessimo del modo che intenderete per la inclusa copia; et in un medesimo tempo facessimo ordinar a Hieronimo Genga che se preparasse per venire a Roma, resoluti de mandarlo ad ogni modo per questa causa, e habbiamolo fatto soprassedere, credendo che dietro la detta nostra risposta al vescovo, ve ne dovesse esser parlato: e però aspettavamo de intendere quello che se ne fosse detto, per aver tanto più lume di quel ch'egli havesse a fare. E perchè non ne habbiamo inteso altro, non lo mandiamo ancora, nè pensiamo di mandarlo altrimente, se altro non serà detto a voi o scritto a noi di questa cosa. Però ne serete avertito: e parlandovesene, pigliarete tempo e avisarete; che in tal caso lo manderemo subbito etc.

« Di Urbino, alli xi di novembre MDXLII ».

Disegno di una sepoltura per Cecchino Bracci

1544 di gennajo. Michelangiolo fa il disegno di un *onesto sepolcro di marmo* per quel Cecchino Bracci, morto a Roma di 16 anni, l'8 gennajo di detto anno, e sepolto in Aracoeli, celebrato e pianto, tra gli altri, da Michelangiolo stesso, con un'infinità di versi. Questa particolarità si ritrae da una lettera di Luigi Del Riccio a Donato Giannotti, scritta da Roma il 12 di detto mese ed anno, la quale si legge stampata a pag. 382 del vol. II delle Opere di esso Giannotti, edizione Le Monnier, 1850. — † Michelangiolo compose molti madrigali ed epitaffi per questo giovane, i quali tutti sono stati riferiti, secondo gli autografi, nelle *Poesie* del Buo-

narroti pubblicate in Firenze dal comm. Cesare Guasti, pei torchi del Le Monnier, 1873, in-4.

S' ammala in Roma

1544, di giugno. Michelangiolo si ammala in Roma, ed è trattenuto in propria casa da Luigi Del Riccio, ministro degli Strozzi colà.

† *Fortificazione di Borgo*

1545, di febbrajo. Avendo papa Paolo III fin dal principio del suo regno deliberato di fortificare Roma, dopo aver tenuto molte diete con i più riputati architetti militari ed ingegneri che fossero allora in Roma, circa ai modi di dare effetto a questa sua intenzione, ne diede il carico ad Antonio da Sangallo il giovane. Il quale nel 1534 cominciò a disegnare diciotto baluardi intorno a tutta la città, de' quali, due soli furono poi fatti, cioè quello sulla costa meridionale dell'Aventino e l'altro tra le porte di San Sebastiano e di San Paolo. Già nel 1542 il Sangallo aveva ripreso la fortificazione snddetta rimasta imperfetta, e terminato i tre baluardi di Santo Spirito: quando dovendosi continuare nell'opera, e da Santo Spirito proseguire al Vaticano, crebbero le difficoltà e le contese tra gli architetti; onde nel 14 febbrajo del 1545 fu tenuta una dieta, alla quale assistè Michelangiolo ed espose l'opinione sua circa quell'opera, che era contraria a quella del Sangallo e del Montemolino. E la sua opinione fu poi seguitata, quando, morto il Sangallo, Michelangiolo gli succedè. Intorno a questo fatto vedi l'opera già citata del Padre A. Guglielmotti. *Storia delle Fortificazioni della Spiaggia Romana* ecc. da pag. 319 a pag. 368.

† *Lettera alla Vittoria Colonna*

1545. Le parla del disegno d'un Crocifisso che egli aveva fatto per lei. Dicesi che questo disegno si conservi nella Galleria d'Oxford. Da una lettera della Colonna a Michelangiolo parrebbe che egli le dipingesse ancora un quadro col medesimo soggetto. V. Giuseppe Campori, *Lettere Artistiche inedite*, Modena, 1866, in-8, a pag. 15. In questa raccolta sono cinque lettere della Colonna a Michelangiolo. La quinta parla di un Crocifisso dipinto dal Buonarroti per lei.

Giudizio finale biasimato dall'Aretino

1545, di novembre. Pietro Aretino, *veduto lo schizzo intero di tutto il dì del Giudizio finale*, scrive da Venezia una lettera a Michelangiolo, nella quale mordacemente lo biasima di avere espresso i suoi concetti

con tanta licenza d'arte e con non meno empietà d'irreligione.[1] E non contento di averlo ripreso in ciò che spettava a questo soggetto, con sfrontata ed arrogante malignità tocca della sepoltura di papa Giulio, accusandolo di mancata promessa, che vuol fargli credere essergli da molti attribuita per furto. — Del rimanente, i motivi che destarono tanta collera nell'Aretino, furono il non avere il Buonarroti potuto eseguire la invenzione del Giudizio nel modo da lui propostogli, e più, il non aver da Michelangiolo ottenuto il dono dei disegni, che avevagli domandato con lettera dell'aprile 1545, che leggesi fra le *Pittoriche*, vol. III, n° 44.

Francesco I chiede qualche lavoro a Michelangiolo

1546, 8 febbrajo. Francesco I, re di Francia, scrive da San Germano in Laye a Michelangiolo: gli esprime il desiderio di aver qualche opera di sua mano: commette al Primaticcio, portatore di essa lettera, di prendere in consegna quello che di fatto Michelangiolo ha in pronto, facendosi pagare da lui: ma prima di tutto vuole che egli si contenti che il Primaticcio formi di gesso il Cristo della Minerva, e Nostra Donna detta della Febbre (la Pietà, ora in San Pietro), per ornarne due cappelle sue. — L'originale di questa lettera era presso il cav. Giovambatista Wicar, pittore di Lilla, ed ora è nel Museo di quella città, e si ha a stampa nel libretto intitolato: *Alcune memorie di Michelangiolo Buonarroti, da' Mss., pubblicate per le nozze Cardinali-Bovi*; Roma, nella stamperia De-Romanis, 1823, in-8, di pag. 19. — † Poi fu pubblicata dal barone Alfredo Reumont nell'operetta *Ein Beitrag zum Leben Michelangelo Buonarroti's*, Stuttgart, 1834; quindi in fac-simile dall'Artaud, nell'opera *Machiavel, son génie, et ses erreurs*, Paris, 1835, vol. II, pag. 252; in quarto luogo nel *Catalogue du Musée Wicar à Lille*, stampato nel 1836; e finalmente dal signor Eugenio Piot insieme con molte altre lettere di Michelangiolo nel vol. II, pag. 151, del *Cabinet de l'amateur*, 1861-62.

† *È fatto cittadino romano*

1546, 20 marzo. Con deliberazione del Consiglio municipale di Roma del 20 marzo 1546 fu fatto cittadino romano. Questa deliberazione fu pubblicata dal Gregorovius nel vol. I, serie terza, classe di scienze morali, degli *Atti dell'Accademia de' Lincei*, nella sua « Dissertazione sulla cittadinanza romana ».

[1] In una lettera del gennajo 46, lo stesso Aretino scrive ad Enea Vico, il quale stava intagliando esso Giudizio, che *per il poco rispetto delle naturali vergogne quella pittura potria mettere Michelagnolo fra i luterani.* (*Pittoriche*, III, n° 57).

† *Risposta di Michelangiolo al re Francesco*

1546, 26 d'aprile. Dice di non sapere se sia maggiore in lui la grazia o la maraviglia che il re si sia degnato di scrivere ad un suo pari e più ancora di richiederlo d'una sua opera. Che egli già più tempo aveva desiderato di servire quella Maestà, ma non l'ha potuto fare per non avere avuto opportunità; che ora è vecchio ed occupato nelle cose del papa, ma che nondimeno se dopo tale occupazione gli resterà qualche spazio di vita, s'ingegnerà di mettere ad effetto quello che aveva desiderato, facendo una cosa di marmo, una di bronzo, e una di pittura. Ma il re Francesco non ebbe tempo di veder soddisfatto il suo desiderio, perchè si morì l'anno seguente, nè forse Michelangiolo avrebbe potuto attenere la sua promessa, essendo stato poco dopo fatto architetto di San Pietro. V. *Lettere*, pag. 519.

Invitato da Cosimo a tornare a Firenze

1546, 2 ottobre. Il vescovo Tornabuoni scrive da Firenze a Francesco Lottini, segretario di Cosimo I, delle pratiche fatte e da fare, acciocchè Michelangiolo tornasse in Firenze, tra le quali la promessa di farlo del Senato de' Quarantotto; promessa che il duca medesimo espresse anche a Benvenuto Cellini, incaricandolo della cosa medesima, com' egli racconta nella propria Vita.

Fatto architetto di San Pietro

1547, 1° di gennajo. Morto Antonio da San Gallo, l'ufficio di architettore di San Pietro è dato a Michelangiolo, il quale ne fa un nuovo modello. Ebbe questo carico con Breve di papa Paolo III, nel quale si dice in sostanza che, considerando come Michelangiolo ha fatto l'ordine e il disegno di riduzione a miglior forma della fabbrica della basilica di San Pietro, ricusata ogni mercede e premio offertogli, ma solo per amor di Dio e per la riverenza al principe degli Apostoli; esso Michelangiolo vien creato a vita, e deputato commissario, prefetto, operajo e architetto di detta fabbrica, con ampia facoltà di cambiarne a suo piacere il modello, la forma e la struttura, e di licenziare e rimuovere i lavoranti e i soprastanti alla medesima. — Fu pubblicato questo Breve dal Bonanni, a pag. 77 e seg. della sua *Historia Templi Vaticani* (Romæ, 1696, in-fol.), sopra una copia scritta in volgare avuta da Filippo Buonarroti. Manca dell'anno: ma esso ci è dato dal Fea, nell'opuscolo qui appresso citato.

Dopo ciò, non sarà senza curiosità il riferire qui la somma degli scudi spesi in quell'opera dall'anno nel quale entrò capo architetto il Buonarroti sino a otto anni dopo la sua morte.

Dal 1° di gennajo 1547 sino agli 8 di maggio 1551,	Ducati	121,554. 16
Dagli 8 di maggio 1551 sino a' 19 d'aprile 1555. . .	»	62,911. 84
Da' 19 d'aprile 1555 sino a' 6 di giugno 1561.	»	105,115. 12
Da' 6 di giugno 1561 sino a' 6 di settembre 1571. . .	»	147,778. 82
	Ducati	437,359. 94

† *Fortificazione di Roma*

1547. Comincia sul finire di quest'anno il baluardo di Belvedere che nell'anno seguente era finito.

Passo del Po barattatogli con una cancelleria di Rimini

1547, 10 settembre. Nella morte di Pierluigi Farnese perde l'entrata del passo del Po già datagli dal papa (vedi sopra agli anni 1535 e 1538), e in cambio gli è data l'entrata di una cancelleria di Rimini.

Commento del Varchi a un sonetto di Michelangiolo

1549. Lettera di Michelangiolo a Luca Martini, scritta da Roma, nella quale parla del commento fatto dal Varchi al suo sonetto che incomincia: *Non ha l' ottimo artista alcun concetto*, stampato in Firenze dal Torrentino nel detto anno.

† *Lettera al Varchi*

1549. In questa lettera risponde alla questione sorta allora: quale delle due arti, la scultura, o la pittura, fosse più nobile. Il Varchi, avuto il parere di varj artisti, stampò il libretto intitolato: *Due Lezioni di messer Benedetto Varchi*: nella prima delle quali *si dichiara un sonetto di messer Michelagnolo Buonarroti*; nella seconda *si disputa quale sia più nobile arte, la scultura o la pittura: con una lettera di esso Michelagnolo et più altri eccellentissimi pittori et scultori sopra la questione sopradetta.* In Fiorenza appresso Lorenzo Torrentino, MDXLIX, in-8.

Affreschi della cappella Paolina

1549-50. Michelangiolo finisce le due grandi storie dipinte in fresco nei muri laterali della cappella Paolina, nell'una delle quali è ritratta, di figure maggiori del vivo, la Crocifissione di san Pietro, con una infinità di figure; e nell'altra difaccia, la Conversione di san Paolo. Desumiamo questa data dal Vasari e dal Condivi, quali dicono che questi dipinti furono finiti essendo lui di anni settantacinque.

Morte di Paolo III, e sua sepoltura

1549, 10 novembre. Muore papa Paolo III, e il cardinale Farnese suo nipote ordina di fargli una sepoltura.

Sonetto di Michelangiolo al Vasari

1550, di marzo. Michelangiolo compone un sonetto in lode del Vasari che avevalo presentato di un esemplare delle Vite, finite di stampare in quell'anno del mese di marzo dal Torrentino.

† *Sepolture de' parenti di papa Giulio III in San Pietro a Montorio*

1550, 1° d'agosto. Michelangiolo scrive al Vasari circa all'opera delle sepolture che papa Giulio III intendeva di fare in una cappella di marmo a San Piero a Montorio, l'una per il card. Antonio Del Monte suo zio, e l'altra per Fabiano suo avolo. Il Vasari ne aveva fatto disegno e modello, e l'opera era stata allogata all'Ammannato, contentandosene Michelangiolo, al quale era stata data la cura del tutto.

Cappella e sepolture Del Monte in San Pietro in Montorio

1550, 13 di ottobre. Lettera di Michelangiolo al Vasari sopra la cappella e le sepolture della famiglia Del Monte in San Pietro in Montorio.

Deposto di croce ora nel Duomo di Firenze

1550. Attende a scolpire in marmo il Deposto di croce, oggi nel Duomo di Firenze. Questa data si desume e dalle parole dei suoi biografi, e da quelle del Vigenero, che vide lavorare Michelangiolo in detto gruppo.

Fabbrica di San Pietro

1551, a' primi di gennajo. Il papa tiene una congregazione dei fabbricieri e dei deputati sopra la fabbrica di San Pietro, alla quale assiste Michelangiolo, che ribatte le accuse dategli intorno ad essa.

Confermato architetto di San Pietro da Giulio III

1552, 23 gennajo. Breve di papa Giulio III, scritto in latino, diretto a Michelangiolo Buonarroti, col quale, autenticando ciò che si contiene nel Breve di papa Paolo III, Michelangiolo è confermato nell'ufficio di architetto della fabbrica di San Pietro. — Fu pubblicato dal Bonanni a pag. 80-82 della citata opera *Templi Vaticani historia*, dall'originale ch'è in casa Buonarroti.

Sepoltura di papa Giulio II

1553, 17 novembre. Annibal Caro scrive a messer Antonio Gallo in giustificazione del Buonarroti presso il Duca d'Urbino, pel fatto della

sepoltura di papa Giulio II. La colpa, egli dice, del non aver Michelangiolo tirato avanti quell'opera, è de'due cardinali esecutori della medesima, e degli agenti ducali, che acconsentirono di fargli quietanza e di disobbligarlo, per compiacere a' due pontefici Clemente e Paolo, i quali vollero che il Buonarroti facesse grandi lavori per loro.

Dota una figliuola di Michele pizzicarolo

1554, 1° di gennajo. « Sia noto come oggi questo dì primo di gen-
« najo 1554, io Michelagnolo Buonarroti ho tolto in casa per maritarla
« una figliuola di Michele pizzicarolo dal Macello de'Corvi, la quale ha
« nome Vincenzia, con questa condizione: che in capo di quattro anni,
« faccendo buon portamenti per l'anima e pel corpo, io sia tenuto a
« dargli di dota scudi cinquanta d'oro in oro; e così prometto quando
« la dota detta io vegga gli sia sodata con buone sicurtà; e per fede di
« ciò, io Michelagnolo ho fatta questa di mia propria mano.

« MICHELAGNOLO BUONARROTI in Roma ».

Nascita di un nipote

1554, d'aprile. Gli nasce un nipote, figliuolo di Lionardo suo nipote, chiamato al battesimo Buonarroto. — Lettera di lui al Vasari su ciò.

Stimolato a venire a Firenze

1554, 20 agosto. Il Vasari stimola Michelangiolo ad abbandonare la fabbrica di San Pietro, e trasferirsi a Firenze a servire il duca Cosimo.

Morte dell' Urbino

1554, 4 dicembre. Lettera di Michelangiolo a Lionardo suo nipote sopra la morte di Francesco d'Amadore da Castel Durante, detto l' *Urbino*, suo servitore e creato per 26 anni, accaduta il giorno innanzi, ossia il dì 3 del detto mese. (*Lettere*, pag. 314).

Lettera e sonetto di Michelangiolo

1555. Lettera di Michelangiolo al Vasari, alla quale unisce un sonetto per mostrare ch'egli non è *rimbambito*, come andavano vociferando i suoi nemici. E dicendo il Vasari che allora il Buonarroti aveva 81 anno, se ne deduce che sì la lettera come il sonetto furono scritti nel detto anno.

† *Di nuovo è sollecitato dal duca Cosimo di ritornare a Firenze*

1555, di giugno. Il duca, andando a Roma Lionardo Marinozzi suo cameriere, gli commette che vada a visitare Michelangiolo e rinnovi per sua parte le medesime offerte fattegli altra volta affinchè andasse a stare in Firenze. (*Lettere*, pag. 538).

Vendita di un pezzo di terra

1555, 19 luglio. Michelangiolo, per mezzo di Lionardo suo nipote e procuratore, vende un pezzo di terra posto in via Sangallo presso lo spedale di Bonifazio Lupi.

Invitato a tornare a Firenze — Sagrestia di San Lorenzo

1555, 28 settembre. Per mezzo del Tribolo e del Vasari è invitato dal duca Cosimo a Firenze per dar compimento alla Sagrestia ed alla scala della Libreria di San Lorenzo.

Lettera al Vasari

1556, 23 febbrajo. Scrive in questo giorno una lettera affettuosissima al Vasari sulla morte dell'Urbino, la cui perdita eragli stata cagione, ed era tuttavia dopo due mesi, di grande dolore. (*Lettere*, pag. 539).

Fugge da Roma nelle montagne di Spoleto

1556, di settembre. Accostandosi l'esercito spagnuolo, e non francese, come per errore dice il Vasari, alle porte di Roma sotto la guida del Duca d'Alba, Michelangiolo fugge nelle montagne di Spoleto. Lettera di lui al Vasari dei 18 di settembre del detto anno, nella quale parla della sua dimora in quei luoghi. — † Di questa andata a Spoleto parla Michelangiolo anche in una sua lettera al nipote del 31 d'ottobre di quel medesimo anno. (*Lettere*, pag. 330). In essa dice che essendo da più d'un mese la fabbrica di San Pietro *allentata del lavorare*, si dispose di andare fino a Loreto per sua devozione: e che trovandosi in Spoleto un poco stracco vi si fermò per suo riposo: cosicchè, mentre egli stava quivi, gli fu mandato un uomo a posta che dovesse ritornare in Roma, dove si trovava già quando scriveva.

Scrive alla vedova dell' Urbino

1557, 28 marzo. Michelangiolo scrive alla Cornelia vedova di Urbino una lettera amorevolissima. — † Si legge nel vol. I, a pag. 13 delle *Pittoriche*, e nelle *Lettere*, pag. 542.

Cappella del Re di Francia in San Pietro

1557, 17 aprile. Due lettere al Vasari, nelle quali descrive e corregge l'errore commesso dal capomaestro nella centina della volta che copriva la nicchia alla cappella del Re in San Pietro. Vedile riprodotte nelle *Lettere* a pag. 546 e 547.

È sollecitato a tornare a Firenze

1557, 8 maggio. Avendo Michelangiolo dato qualche speranza di portarsi a Firenze per rivedere la patria e le cose sue, il duca Cosimo fu sollecito di scrivergli un' amorevolissima lettera per esortarlo e pregarlo a dare effetto a questo suo pensiero; dichiarandogli ch' egli non lo graverà di alcuna sorte di fatica o fastidio, conoscendo il rispetto dovuto così all' età come alla singolarità delle sue virtù. E il Vasari ripete le assicurazioni medesime in una lettera dello stesso giorno scritta a bella posta a Michelangiolo per accompagnare quella del duca.

† 1557, di maggio. Alla suddetta lettera del duca Cosimo rispose Michelangiolo pochi giorni dopo, dicendo che come circa tre mesi fa avevagli fatto intendere, egli non poteva lasciare la fabbrica di San Pietro senza gran danno di quella, e grandissima sua vergogna, e che per far questo gli occorreva non meno di un anno di tempo, e gli pareva che il duca se ne contentasse. Ora il duca con la suddetta lettera dell' 8 di maggio lo sollecitava di nuovo a tornare in Firenze: il che gli dava non poca passione. Ma appunto in questo tempo Michelangiolo era in maggior fatica e fastidio circa alla detta fabbrica per cagione d'un certo errore nato nella volta della cappella del re di Francia, del quale parla nelle lettere al Vasari del 17 aprile dello stesso anno. Ma corretto quell' errore, non gli resterà che a lasciarvi il modello, e poi tornare a Firenze *con animo* (come dice) *di riposarmi con la morte, con la quale dì e notte cerco di domesticarmi.* (*Lettere*, a pag. 543).

Si scusa di non poter andare a Firenze

1557, 1° luglio. Scrive a Lionardo Buonarroti suo nipote scusandosi di non poter venire a Firenze a servire il duca, se prima non abbia condotto la fabbrica di San Pietro a termine, ch' ella non possa esser guasta nè mutata dalla sua composizione, e tolga occasione ai ladri di ritornarvi a rubare, come solevano, e come ancora aspettano. È riportata anco tra le *Lettere*, a pag. 336.

Ringrazia il duca Cosimo

1557, agosto. Michelangiolo scrive al Vasari che ringrazia il duca Cosimo d' averlo assoluto dal venire a Firenze.

Esortato di nuovo a venire a Firenze

1558, 6 giugno. Cosimo I scrive da Pisa a Roma al cardinale di Carpi, che se Michelangiolo ritornasse a Firenze, egli lo abbraccerebbe e gli farebbe quegli onori e benefizj che si convengono ai meriti di lui.

† Scala della Libreria di San Lorenzo

1558, 28 settembre. Michelangiolo scrive a Giorgio Vasari, e cerca di dargli ad intendere il modo, con cui aveva pensato di condurre quella scala. Ma non ostante le spiegazioni sue al Vasari, e il modelletto di terra mandato poi in una scatola all'Ammannato, la detta scala, come oggi si vede, riescì cosa assai lontana dal concetto del Buonarroti.

Modello della Cupola di San Pietro

1558. Fa il modello della cupola di San Pietro. — Descrizione data dal Vasari di esso modello. (V. a pag. 250 e seg.).

Scala di San Lorenzo

1559, di gennajo. A Bartolommeo Ammannati manda in una scatola un modello di terra per la scala del ricetto della Libreria di San Lorenzo, e l'Ammannato lo invia al duca Cosimo pregandolo a risolvere intorno a questo lavoro, e soggiunge che Michelangiolo è d'opinione che il far quella scala di un bel noce « sarebbe più approposito al palco, a' banchi et alla porta; e parrebbe agli occhi anche che essa ocupasse meno luogo che di pietra ». Ma il duca risolvè, con rescritto del 22 febbrajo dell'anno detto, che la scala si facesse di pietra.

Si scusa dal tornare a Firenze

1559, 7 luglio. Giovanfrancesco Lottini scrive da Roma a Cosimo I, che quando per parte di Sua Eccellenza fece a Michelangiolo la offerta di tornare a Firenze, egli pianse di tenerezza; ma che non poteva accettarla per la sua grave età, e per essergli accresciuti, oltre il male della pietra, altri mali assai fastidiosi.

Chiesa di San Giovanni de' Fiorentini

1559, 19 ottobre. Il Console e i Consiglieri della nazione fiorentina a Roma, avendo deliberato di tirare avanti la fabbrica della loro chiesa di San Giovanni in quella città, dicono di aver ricorso a Michelangiolo, perchè ne facesse un disegno. Pregano il duca a mandar loro una sua lettera per il Buonarroti, in raccomandazione di quella impresa.

1559, 26 ottobre. Il duca Cosimo risponde alla nazione fiorentina in Roma mandandole la lettera richiestagli per Michelangiolo.

1559, 1° novembre. Michelangiolo risponde al duca, che per servirlo, ha fatto più disegni della chiesa de' Fiorentini, e che la nazione ne ha scelto uno che a lui stesso pare il più onorevole; e che per quanto egli potrà, si adopererà in quella impresa. (*Lettere*, pag. 551).

1559, 10 novembre. La nazione fiorentina scrive ringraziamenti al duca Cosimo della lettera indirizzata a Michelangiolo; il quale ha già posto mano a fare eseguire più nettamente il suo disegno per la chiesa di San Giovanni de' Fiorentini.

1559, 2 dicembre. La nazione fiorentina in Roma manda al duca Cosimo il disegno fatto per la loro chiesa da Michelangiolo, messo a pulito, perchè ne dica la sua opinione.

1559, 22 dicembre. Il duca Cosimo scrive al Buonarroti di aver veduto il suo disegno per la chiesa di San Giovanni de' Fiorentini; che lo approva, lo loda e lo ringrazia, nel mentre che gli raccomanda che voglia assistere ed ajutare quell' opera.

1560, 5 marzo. Michelangiolo scrive al duca Cosimo che i deputati sopra la fabbrica della chiesa di San Giovanni de' Fiorentini si sono risoluti di mandare a S. E. Tiberio Calcagni, perchè con i disegni ch' egli porta, il duca conoscerà meglio che colla pianta quello che occorrerebbe di fare; e soggiunge ch' egli attenderà a detta fabbrica nel modo che saprà migliore. (*Lettere*, pag. 552).

Giovanni de' Medici va a Roma

1560, marzo. Il cardinale Giovanni figliuolo del duca Cosimo parte per Roma, ove dimora tre soli mesi.

Sepoltura del Marchese di Marignano

1560. Fa per Pio IV un disegno della sepoltura del Marchese di Marignano suo fratello, scolpito da Lione Lioni aretino, per collocarsi nel Duomo di Milano.

Disegno di Porta Pia ed altre porte di Roma

1560. Gli è commesso da papa Pio IV il disegno di Porta Pia; e poi fa anche quello delle altre porte di Roma. — † La convenzione per la fabbrica di Porta Pia del Presidente e maestri delle strade di Roma con i maestri Allegrante Fontana e Alberto Raimondi è del 2 luglio 1561, e fu pubblicata nel fasc. II dell'*Arch. Stor. Artist. Archeol. e Letter. della città e provincia di Roma, fondato e direito da Fabio Gori*; Roma, 1876, e nel vol. II, a pag. 160, della *Vita di M. Buonarroti* di A. Gotti.

Ragioni per le quali Michelangiolo non tornò più a Firenze

1560, 8 aprile. Il Vasari scrive da Roma al duca Cosimo. Dopo aver dato un cenno della investitura del cardinalato di Giovanni, figliuolo di esso duca, racconta di essere andato a trovare il suo gran Michelangiolo; il quale non sapendo la sua venuta, con quella tenerezza che suole ai vecchi ritrovando i figliuoli inaspettatamente smarriti, gli si avventò al

collo con mille baci, lacrimando per dolcezza. Dice che Michelangiolo si duole di non potere colle forze, così come gli è pronto coll'animo, essere ai cenni di Sua Eccellenza. Finalmente gli notifica che hanno atteso insieme ai disegni del ponte a Santa Trinita, che vi hanno ragionato su assai, e che egli stesso ne porterà memoria di scritti e di disegni secondo l'animo di Michelangiolo, colle misure del sito portategli. Si ha dal Richa (III, 134) che alla edificazione di esso ponte si mise mano nel 1567.

Qual fosse la opinione di Michelangiolo intorno al governo di Firenze e quale dapprima la disposizione sua verso il duca Cosimo, mostrano alcuni documenti, per cui si conosce ch'egli era piuttosto avverso a quel principe nel cominciare della signoria di lui. E sebbene Michelangiolo fosse timido per natura e uomo lontano dalle sètte, dovea nondimeno al pari d'ogni altro fiorentino amare la forma repubblicana, non come la intendevano i più con tanta larghezza, ma come sotto Lorenzo de' Medici e gli altri di casa sua era stata mantenuta. Questo suo amore alla repubblica non ebbe riguardo di manifestarlo, quando in Cosimo de' Medici si vedevano piuttosto i modi del tiranno imposto alla patria dalla prepotenza di Carlo V, che i portamenti del cittadino eletto a capo dello Stato dalla libera volontà dell'universale. Ma allorchè cominciò ad andar di giorno in giorno sempre più stabilendosi ed assodandosi la grandezza di Cosimo, e le sorti di Firenze, rese ormai vane tutte le speranze dei fuorusciti, furono dalla volontà dei potentati fermate; Michelangiolo si accomodò ai tempi: vide che le condizioni di Firenze, piegandosi già gli animi alla novella signoria, eransi mutate, e che per benefizio della città era da desiderare che la dominazione de' Medici durasse. Dipiù, per quel cambiamento che sogliono apportare la età, le malattie e l'amore della quiete, Michelangiolo negli ultimi anni della sua vita mutò d'animo verso di Cosimo; e si può ben dire, che le carezze ed amorevolezze di quel duca avessero parte grande a confermarlo in questa sua disposizione: tantochè gli si farebbe torto a credere che le espressioni delle sue lettere al duca non fossero sincere, e che veramente non significassero l'animo suo.

† *Scrive al duca Cosimo lodando il Vasari*

1560, 25 aprile. Scrive al duca Cosimo e loda le pitture del Vasari nel Palazzo Vecchio, il modello della Sala de' 500, e il disegno della fontana di Piazza. (*Lettere*, pag. 553).

Ha intenzione di ritirarsi dalla fabbrica di San Pietro

1560, 13 settembre. Il Buonarroti si maraviglia col cardinale di Carpi com' egli abbia potuto dire a Francesco Bandini che la fabbrica di San Pie-

tro non poteva andar peggio. « Ma perchè (egli dice) forse il proprio « interesse e la mia grave vecchiezza mi possono facilmente ingannare; « e così, contro l'intenzione mia, far danno e pregiudizio alla prefata « fabbrica; io intendo (come prima potrò) domandar licenza alla Santità « di Nostro Signore; anzi, per avanzar tempo, voglio supplicare, come « fo, Vostra Signoria illustrissima e reverendissima che sia contenta di « liberarmi da questa molestia, nella quale per gli comandamenti de' papi, « com'ella sa, volentieri sono stato gratis diciassette anni ».

Visita il duca Cosimo andato a Roma

1560, novembre. Visita il duca Cosimo andato a Roma, dal quale riceve molte carezze; e gli è fatto grande onore anche dal principe Francesco, che per reverenza a Michelangiolo gli parla con la berretta in mano. Il duca gli dice di aver trovato il modo di lavorare il porfido.

† *Vuol fare limosine in Firenze*

1561, 18 luglio. Dice a Lionardo suo nipote che essendo vecchio vorrebbe fare in Firenze qualche bene per l'anima sua, cioè limosine; e che per questo effetto farebbegli pagare 300 scudi, che il nipote andrebbe distribuendo per limosina, dove fosse maggior bisogno. (*Lettere*, pag. 361).

Rime di Laura Battiferra

1561, 5 aprile. Bartolommeo Ammannati manda da Firenze, con una lettera, a Michelangiolo a Roma un libro delle Rime di Laura Battiferra sua moglie, impresse nel 1560.

† *Statue per il cardinale Piccolomini nel Duomo di Siena*

1561, 20 settembre. Ricerca suo nipote che gli mandi le copie d'un contratto fatto per certe figure che promise di fare per Pio III (Francesco Piccolomini), perchè vorrebbe acconciare questa cosa. (*Lettere*, p. 361).

Intrighi di Nanni di Baccio Bigio

1562. Brighe di Nanni di Baccio Bigio per succedere a Michelangiolo nel carico di architetto di San Pietro.

† *È travagliato da dolori colici*

1562, 14 febbrajo. Dice a Lionardo suo nipote di avere avuto dolori colici molto crudeli, ma che allora stava bene. (*Lettere*, pag. 367).

È fatto capo dell'Accademia del disegno

1563, 31 gennajo. Michelangiolo è eletto secondo capo dell'Accademia del disegno, essendone primo capo il duca Cosimo. Lettera del Vasari da Firenze al duca a Pisa.

Accademia del disegno fondata da Cosimo

1563, 17 marzo. Il Vasari informa per lettera Michelangiolo della fondazione della Compagnia dell'arte del disegno, fatta da Cosimo I, con ordini, capitoli e privilegj; ed ha voluto che dal corpo di quest'Arte si faccia una scelta de' più eccellenti, che si chiami Accademia, vinti per partito dal corpo suddetto e confermati da Sua Eccellenza.

† *Ultima lettera di Michelangiolo al nipote Lionardo*

1563, 28 dicembre. Scrive che non ha potuto rispondere a più sue lettere, perchè la mano non gli serve, e che perciò d'ora innanzi farà scrivere ad altri, ed egli sottoscriverà. (*Lettere*, pag. 372).

Morte di Michelangiolo

1564, 18 febbrajo (stile fior. 1563). Muore Michelangiolo. Gherardo Fidelissimi scrive da Roma a Cosimo I che in quella sera stessa era passato a miglior vita Michelangiolo Buonarroti. Lo stesso scrive il giorno dopo Averardo Serristori ambasciatore del duca a Roma; e aggiunge, che la morte sua fu *per resolutione*, cioè per isfinimento.

† *Lettera di Nanni Bigio al duca Cosimo*

1564, 18 febbrajo. Lo stesso giorno della morte di Michelangiolo, Nanni Bigio scrive al duca Cosimo, perchè per mezzo del suo ambasciatore a Roma lo raccomandi al papa che voglia concedergli di succedere in luogo del Buonarroti nella fabbrica di San Pietro, nella quale dice di *esservi desiderato comunemente da tutti.*

Esequie di Michelangiolo

1564, 2 di marzo. Il Luogotenente e gli uomini dell'Accademia e Compagnia del disegno fanno petizione al duca Cosimo di poter onorare la memoria di Michelangiolo con solenni esequie.

1564, 8 marzo. Il duca risponde da Pisa, e contenta il desiderio dell'Accademia.

1564, 9 marzo. Il medesimo duca scrive al Varchi, dandogli la cura di fare l'orazione nell'esequie di Michelangiolo.

1564, 10 marzo. Lettera del segretario Grazzini all'Accademia del disegno, alla quale fa nota la risoluzione del Granduca di contentarla nella sua petizione.

Il corpo di Michelangiolo giunge in Firenze

1564, 11 marzo. Arriva in Firenze il corpo di Michelangiolo trafugato di Roma da Lionardo suo nipote. Le *Memorie Fiorentine* mss., citate dal Gaye (III, 133), pongono il 10, di venerdì, alle 20 ore.

1564, 12 marzo. È portato in Santa Croce.

Trasporto del corpo di Michelangiolo a Santa Croce

1564. « E più, decta matina vinsano per fave 32 nere, che qualunque omo descritto i su e nostri libri de' fratelli non venissi questa sera a ore 24 a portare e onorare il corpo di Michelagnolo Buonaroti, venuto i' Firenze morto e meso nella compagnia de la Asunta sotto le scalee di Santo Piero Magiore, venuto di Roma; e perchè u simile omo non andasi a scaricarsi i' Santa Croce dove è la sua sepultura, ne tenano conto; e vinsano per partito che e' si dovesi torre 8 torcie, e portarlo a Santa Croce con tucti li Academici e altri descritti; e quelli che non veniano non avendo lecita scusa, s'intendesi esere asentato per mesi sei da il nostro consortio. E così decta sera tucti comparsano, secondo ch'io vedi a fare loro pigliare i cataletto, e promutarli; tucti ubidirno, ecetto dua con ligitama scusa: il camarlingo, per aver la donna i' sul partorire, lo scrivano malato della sua gamba; ma in iscambio loro comparì de li omini vertudiosi, tanto che onorevolemente in compagnia del nostro Locotenente, che dietro a corpo vene con dua sua torcie portate da sua omini; e le nostre 8 portorno e primi nostri academici: e beato si tenea quello che colla mano poteva dare ajuto al cataletto: tanto che si multipricò i' numero, che i' Santa Croce i' coro non si capriva (*capiva*); nè si potette, se non con gran sinistro condurlo i' sagrestia; e quivi ismagliare la casa (*cassa*) e aprilla e vederla; e vedemo che li era lui; che Idio li dia riposo! »

Esequie di Michelangiolo

1564, 16 marzo. « E adì 16 di marzo si ragunorno tucti li Academici in camera del signore Locotenente, e concrusano dopo molti e molti ragionamenti, che e'si dovesi fare uno esequio a Micelangnelo, e de loro dovesino spendere. E così confirmorno e fecano quatro homini che avesino alturità di potere fare da per loro quel tanto che e'fusino d'acordo, senza altri avesi a sapere se ben veniva loro; e a viva voce li confermorno, ed erano in numero 24; e li omini furno questi: dua pitor e 2 scultori: e pitori, Agnolo di Cosimo altrimenti Bronzo, messer Giorgio Vasari, Bartolomeo Amanati, messer Benvenuto Celini. E qualunque de' nostri si soscrivesi i su una scrittura, e vantasisi di dare quel tanto che a lui li pareva per ispendere: e la scrittura l'ebe e tene e ricose (*riscosse*) Lesandro Alori.

« E quatro omini fra loro ristretti fecano uno proveditore per questa opera che fusi loro consequente, e del tutto li dettano l'aturità (*autorità*) secondo i' disegno loro. E questo fu Zanobi di Bernardo Lastricati scultore. Malevadori del camarlingo che ànno a soscriversi » (*sono lasciati in bianco*).

1564, 9 maggio. « Ancora ebano gran ragionamento sol' esequio di Micelagnolo di già cominciato in Santo Lorenzo, e ragionando sopra a le tele che s'ànno a dipignere, e no avendo il comodo di levare le tele se non a credenza, aspetando i danari da Sua Ecelentia, detano a voce viva alturità a M. Bart.mo Amanati che lui le levasi sopra di sè; e finito l'esequio, non avendo pagato le tele levate, che M. Bart.mo retenga per insino ne sia riborsato, e avendo e danari da Sua Ecelentia, ne sia subito riborsato. E furono i' numero di 21 con S.r Locotente coteti (*contenti*) ».

1564, 29 giugno e 14 luglio. « Ragunornosi i signori Consoli in tornata strasordinaria in camera del S. Locotenente per finire e concrudere il giorno che s'avesi a fare l'esequie, e dare fine a ogni cosa; avendo auto da Sua Ecelesia ducati cento; e per solecitare li artefici che lavoravano e 'nnanimirli tutti: e furo 6 in numero, cioè consoli, consiglieri, riformatori e omini sopra l'esequie; eccetto il Sangallo, e M. Benvenuto ch'era in vila. E così concrusano e rimasano ch'e' si solecitasi questo dì 29 di giugno, la matina di S.to Piero.

« E ritrovandosi insieme di nuovo, solecitando il Proveditore che solecitasi, cioè Zanobi Lastricati, che non mancasi di solecitudine.

« E così, sotto dì 14 di luglio, in venerdì matina, fu finito e scoperto; e in decta matina convitati tucti li artefici che a ore x fusino nella libreria di S.to Lorenzo insieme con S.r Locotenente; e drieto a lui, in ordine secondo il grado de' consoli e li academici, a ora della mesa, in loco separato diripetto al pergamo di Donato, fatovi uno riquadrato di panche dal catafalco a l'altare magiore, e in locho eminente il Locotenente in mezo de uno consolo e di Lionardo Buonaroti nipote di Michelagnolo, seguitando di qua e di là secondo e gradi. E tanta e tanta la moltitudine de' popoli per udire M. Benedetto Varchi, che con gran fatica con l'aiuto de' lanzi e bargello si potetano condure a' luochi preparati, ornati a bruno: e tucti convenano; sedetano onoratamente, ecetuato dua che non volsano, per qual cagione si fuse, convenire: M. Francesco da Sangallo, e M. Benvenuto. E così celebrata la messa con buona musicha e organo, ornato di lumi l'altare di nostro di 12 falcoloni di lib. 4 l'uno, e intorno al catafalcho quatro torcie in su ogni canto, una posando in su il badalone, che faceva finimento al catafalco con le 4 torcie di altezza di br. 4 ½ l'una, che furo a peso 65; e stetano acese da ore x per insino alla fine dell' oratione; e con gran ponpa e onore e con lode dell' universale si dette fine a l'esequio, al quale tucti li uomini di tucte le qualità di questo mestiero s'è afaticato in lavorare senza premio nessuno, e volentieri e volenterosi non ch'altro a gara di solecitudine: e tucto nella sagrestia di Micelagnolo si conduse; e il che e il come io non

ne farò mentione perchè a la stampa è dato il tucto, con gran ordine del nostro S. Locotenente.

« Ateso e veduto il nostro S. Locotenente che l'esequio era finito, e asai sodisfacto a l'universale, e le lode che avevano auto li omini nel condure sì bella e onorata impresa, pensò di gratificare quelli giovani che sì studiosamente s'erano afaticati ».

Esequie di Michelangiolo

1564, 14 luglio. Si fanno solenni esequie al Buonarroti nella chiesa di San Lorenzo. Il Vasari le descrive minutamente a pag. 296 e seg., e in una lettera a Cosimo I.

1564, 16 luglio. « E questa matina, che fumo a dì 16 di luglio, fecie e volse che fussi vera tornata. E così ragunati nel capitolo de' Servi in numero di 36 persone, dopo che ebe facto una bella esortatione a tucti, fecie discrivere tucti quelli giovani che s'erano esercitati nello ornamento dello esequio, che non erano academici, ch'e' si dovesi dare loro questo grado. E così andorno a partito fra li academici secondo il capitolo, che vi erano in numero di 16, e quali tucti vinsano secondo che al segreto mi fu decto, e quali furno questi: Bernardo di Francesco Bontalenti, altrimenti de' Roselli, da S. Giorgio; Santi di Tito, dipintore; Domenico di Michele Pogini; Andrea di Matteo Cini, dipintore; Giovanni di Benedetto Bandini da Castello, scultore; Batista di Mattio (*Del Brina*), dipintore; Federigo (*di Lamberto Sustris*) fiammingo, pitore; Giovamaria di Pierandrea di Cresci Buteri; Stefano di (*Piero*) Pieri, dipintore; Lorenzo di Filippo dello Sciornia (*Sciorina*), dipintore; Valerio di Simone Cioli, scultore; Batista di Benedetto (*Fiammeri detto dell'Ammannato*), scultore; Santi di Michele Bugnioni (*Buglioni*), scultore; Lorenzo di Domenico da Calamech, scultore; Sandro di Vincenzio del Barbieri (*Fei*), dipintore ». (Archivio e Libro detti, a carte 9).

Monumento inalzato a Michelangiolo

1564-1568. Dentro questo spazio d'anni viene eseguito il monumento del Buonarroti che si vede in Santa Croce.

DESCRIZIONE DELL'OPERE [1]

DI FRANCESCO PRIMATICCIO

BOLOGNESE, ABATE DI SAN MARTINO

PITTORE ED ARCHITETTO

(Nato nel 1504; morto nel 1570)

Avendo in fin qui trattato de' nostri artefici che non sono più vivi fra noi, cioè di quelli che sono stati dal mille dugento insino a questo anno 1567, e posto nell'ultimo luogo Michelagnolo Buonarruoti per molti rispetti, se bene due o tre sono mancati dopo lui; ho pensato che non possa essere se non opera lodevole far parimente menzione in questa nostra opera di molti nobili artefici che sono vivi, e per i loro meriti degnissimi di molta lode e di essere in fra questi ultimi annoverati. Il che fo tanto più volentieri, quanto tutti mi sono amicissimi e fratelli; e già i tre principali tant'oltre con gli anni, che, essendo all'ultima vecchiezza pervenuti, si può poco altro da loro sperare, comechè si vadano, per una certa usanza, in alcuna cosa ancora adoperando. Appresso ai quali farò anco brevemente menzione di coloro che sotto la loro disciplina sono tali divenuti, che hanno oggi fra gli artefici i primi luoghi; e d'altri che similmente caminano alla perfezione delle nostre arti.

[1] Siccome scrivendo il Vasari del Primaticcio e degli altri che seguono trattava di artefici ancora vivi, così ha intitolato *Descrizione dell'opere*, e non *Vita*, le loro notizie.

Cominciandomi, dunque, da Francesco Primaticcio, per dir poi di Tiziano Vecello e Iacopo Sansovini; dico che detto Francesco essendo nato in Bologna della nobile famiglia de' Primaticci,[1] molto celebrata da Fra Leandro Alberti e dal Pontano,[2] fu indirizzato nella prima fanciullezza alla mercatura. Ma piacendogli poco quell'esercizio, indi a non molto, come di animo e spirito elevato, si diede ad esercitare il disegno, al quale si vedeva essere da natura inclinato: e così attendendo a disegnare, e talora a dipignere, non passò molto che diede saggio d'avere a riuscire eccellente.[3] Andando poi a Mantoa, dove allora lavorava Giulio Romano il palazzo del T al duca Federigo, ebbe tanto mezzo, che fu messo in compagnia di molti altri giovani che stavano con Giulio a lavorare in quell'opera. Dove attendendo lo spazio di sei anni con molta fatica e diligenza agli studi dell'arte, imparò a benissimo maneggiare i colori, e lavorare di stucco: onde fra tutti gli altri giovani, che nell'opera detta di quel palazzo s'affaticarono, fu tenuto Francesco de' migliori, e quegli che meglio disegnasse e colorisse di tutti; come si può vedere in un camerone grande, nel quale fece intorno due fregiature di stucco, una sopra l'altra, con una grande abondanza di figure, che rappresentano la milizia antica de' Romani.[4] Pari-

[1] *Fu figliuolo di Giovanni Primadiccio, e nacque nel 1504, com'egli stesso dice nel suo primo testamento fatto a San Germano in Laye in Francia ai 20 di febbrajo del 1562, e pubblicato dal Gaye, III, 562.

[2] Anche l'Alberti in molti luoghi della *Storia di Bologna* ricorda illustri soggetti di questa famiglia; il che pure accenna il Malvasia, il quale, dice il Bottari, nella presente Vita ha seguito il Vasari, e vi ha aggiunto quel che di più ne disse il Felibien.

[3] Il Baldinucci ed il Lanzi dicono ch'egli studiò in Bologna sotto Innocenzio da Imola ed il Bagnacavallo.

[4] *Il D'Arco (*Storia della vita e delle opere di Giulio Pippi*, Mantova, 1838, in-fol. con tav., pag. 36) trovò che il nome di Primaticcio è segnato fra i salariati del duca Federigo fino a tutto il gennajo del 1531. Ora, convenendo tutti gli storici ch'egli dimorasse in Mantova per sei anni, l'andata sua colà cadrebbe nel 1525.

mente nel medesimo palazzo condusse molte cose, che vi si veggiono di pittura, con i disegni di Giulio sopradetto. Per le quali cose venne il Primaticcio in tanta grazia di quel duca, che avendo il re Francesco di Francia inteso con quanti ornamenti avesse fatto condurre l'opera di quel palazzo, e scrittogli per ogni modo gli mandasse un giovane, il quale sapesse lavorare di pitture e di stucco, gli mandò esso Francesco Primaticcio, l'anno 1531: ed ancor che fusse andato l'anno innanzi al servigio del medesimo re il Rosso pittore fiorentino, come si è detto, e vi avesse lavorato molte cose, e particolarmente i quadri del Bacco e Venere, di Psiche e Cupido; nondimeno i primi stucchi che si facessero in Francia, e i primi lavori a fresco di qualche conto ebbero, si dice, principio dal Primaticcio, che lavorò di questa maniera molte camere, sale e logge al detto re:[1] al quale piacendo la maniera ed il procedere in tutte le cose di questo pittore, lo mandò, l'anno 1540, a Roma a procacciare d'avere alcuni marmi antichi; nel che lo servì con tanta diligenza il Primaticcio, che fra teste, torsi e figure, ne comperò in poco tempo cento venticinque pezzi. Ed in quel medesimo tempo fece formare da Iacopo Barozzi da Vignuola ed altri il cavallo di bronzo che è in Campidoglio, una gran parte delle storie della colonna, la statua del Commodo, la Venere, il Laoconte, il Tevere, il Nilo, e la statua di Cleopatra, che sono in Belvedere, per gettarle tutte di bronzo.[2]

[1] *La prima volta che si trovi il nome del Primaticcio nei registri delle spese delle fabbriche reali, è dell'anno 1533, per lavori di stucco e pitture cominciate fin dal 2 di luglio nella camera della gran torre del castello di Fontainebleau. Nel 1540 egli era ancora a Fontainebleau, e ricevè nell'ottobre la somma di 11 lire per aver lavato e ripulito quattro quadri di Raffaello appartenenti al re; cioè: il san Michele, la santa Margherita, la sant'Anna ed il ritratto della vice regina di Napoli.

[2] Il Malvasia dice che il Primaticcio fu mandato a Roma per consiglio del Rosso, il quale voleva togliersi d'attorno un emulo che gli faceva ombra; Benvenuto Cellini, al contrario, pretende che il Primaticcio facesse venir voglia al re di possedere antiche sculture, o i gessi almeno delle migliori, acciocchè nel

Intanto essendo in Francia morto il Rosso,[1] e per ciò rimasa imperfetta una lunga galleria, stata cominciata con suoi disegni ed in gran parte ornata di stucchi e di pitture, fu richiamato da Roma il Primaticcio. Perchè imbarcatosi con i detti marmi e cavi di figure antiche, se ne tornò in Francia; dove innanzi ad ogni altra cosa gettò, secondo che erano, in detti cavi e forme una gran parte di quelle figure antiche; le quali vennono tanto bene, che paiano le stesse antiche, come si può vedere, là dove furono poste, nel giardino della reina a Fontanableo, con grandissima sodisfazione di quel re, che fece in detto luogo quasi una nuova Roma. Ma non tacerò che ebbe il Primaticcio, in fare le dette statue, maestri tanto eccellenti nelle cose del getto, che quell'opere vennero non pure sottili, ma con una pelle così gentile, che non bisognò quasi rinettarle. Ciò fatto, fu commesso al Primaticcio che desse fine alla galleria che il Rosso aveva lasciata imperfetta: onde, messovi mano, la diede in poco tempo finita con tanti stucchi e pitture, quante in altro luogo siano state fatte già mai.[2] Perchè

confronto scomparissero le opere di esso Benvenuto. Quando la gelosia o altra bassa passione accieca l'intelletto, i giudizi temerarj sembrano verità dimostrate.

† I bronzi fatti gettare dal Primaticcio che già stettero nel giardino delle Tuilleries e nelle residenze reali, son oggi riuniti nel Museo del Louvre.

[1] *Nel 1541.

[2] † Le opere principali fatte dal Primaticcio a Fontainebleau sono: *Alla Porta dorata*; affreschi: Gli amori d'Ercole e d'Omfale; i Titani fulminati; l'Aurora che abbandona Cefalo; Paride ferito da Pirro; Diana ed Endimione, Titone e l'Aurora; la partenza degli Argonauti (restaurati dal Picot nel 1835). *Sala del Re* una volta *Camera d'Alessandro*; affreschi: Alessandro che doma il Bucefalo; Alessandro e la regina delle Amazzoni; Campaspe condotta dinanzi ad Alessandro; Alessandro che racchiude le opere d'Omero; Alessandro e Campaspe; Alessandro che taglia il nodo gordiano; Festino d'Alessandro; Alessandro nella bottega d'Apelle (pitture eseguite da Niccolò Bellini detto dell'Abate, coi disegni del Primaticcio e restaurate da Abel de Pujol nel 1835). *Galleria d'Enrico II*; affreschi: Il concerto e il ballo; la mietitura; la fucina di Vulcano; il palazzo del Sole; Filemone e Bauci; Bacco e il suo seguito; il Parnaso; l'Olimpo; le nozze di Teti e di Peleo; la caccia del cignale; la caccia del lupocerviero; il riposo di Diana; Figure mitologiche sotto le arcate (restaurate da Giovanni nel 1834 e 1835). *Salotto delle Tappezzerie*: gli amori di Marte e di Venere, quadro; Diana

trovandosi il re ben servito nello spazio di otto anni che aveva per lui lavorato costui, lo fece mettere nel numero de' suoi camerieri; e poco appresso, che fu l'anno 1544, lo fece, parendogli che Francesco il meritasse, abate di San Martino.[1] Ma con tutto ciò non ha mai restato Francesco di fare lavorare molte cose di stucco e di pitture in servigio del suo re e degli altri, che dopo Francesco Primo hanno governato quel regno.[2] E fra gli altri che in ciò l'hanno aiutato, l'ha servito, oltre molti de' suoi Bolognesi, Giovambatista figliuolo di Bartolomeo Bagnacavallo,[3] il quale non è stato manco valente del

nuda, ritta, preceduta da un cane. (Bothde Tauzia, *Notice des tableaux du Musée National du Louvre*, Paris 1879). Vedasi pure il Caimo,' *Lettere d' un vago Italiano*, vol. IV, pag. 175, e il raro volume in-fol. del Dan Pierre, *Le trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau* (Paris, 1642), a pag. 110, 111, 117, 131, 133, 136, 143. Si consultino anche l'opere seguenti: *Fontainebleau, ou notice historique et descriptive sur cette Résidence royale, par E. Jamin*; Fontainebleau, 1838; *Le palais de Fontainebleau, son histoire et sa description, par J. Vatout*; Paris, 1852.

[1] † Francesco I lo nominò abate commendatario di San Martino di Troyes, e poi priore di Brétigny, consigliere e limosiniere del re, e commissario generale di tutte le regie fabbriche.

[2] *Delle cose operate dal Primaticcio in Francia ben poco ci dice il Vasari. A supplire al suo difetto ci ajutano le notizie cavate da documenti autentici, e riferiti dal Villot nella sua *Notice des Tableaux du Musée Impérial du Louvre*, Paris, 1854; dalle quali si apprende che dopo la morte di Francesco I, accaduta ai 31 di marzo 1547, Enrico II volle che il Primaticcio facesse il disegno della sepoltura di suo padre. I lavori per questo monumento, intrapresi nel 1555, si trovano per la prima volta nominati fra le spese dei conti del 1556. Francesco II, con lettere patenti in data del 12 di luglio 1559, lo nomina sopra alle fabbriche reali, colla provvisione annua di 1200 lire, e coll'obbligo di far terminare il sepolcro del re Francesco suo avo. Nel 1560 gli è ordinato il disegno della sepoltura di Enrico II, la quale pare che non fosse finita sino al 1587. Al Primaticcio fu egualmente dato il carico dell'urna destinata a contenere il cuore di Enrico II nella chiesa dei Celestini; come pure egli fece il modello di quella che doveva racchiudere il cuore di Francesco II per la città di Orléans. Nel 1562, dopo venti anni di numerosi lavori in pittura, scultura ed architettura, il Primaticcio fece il suo primo testamento a San Germano, rogato ai 20 febbrajo, come abbiamo detto nella nota 1, a pag. 406.

[3] Di Bartolommeo Ramenghi da Bagnacavallo si è letto la Vita nel tomo V. Ivi non è fatta menzione di questo Gio. Battista allievo di suo padre. Lo nomina bensì in quella di Cristofano Gherardi, nel tomo VI, tra quelli che lo ajutarono a dipingere la sala della Cancelleria. Veggansi le Memorie intorno ai due Ramenghi pubblicate in Lugo dal prof. Vaccolini nel 1835.

padre in molti lavori e storie che ha messo in opera del Primaticcio.

Parimente l'ha servito assai tempo un Ruggieri da Bologna,[1] che ancora sta con esso lui. Similmente Prospero Fontana, pittore bolognese, fu chiamato in Francia, non ha molto, dal Primaticcio, che disegnava servirsene; ma essendovi, subito che fu giunto, amalato con pericolo della vita, se ne tornò a Bologna.[2] E per vero dire, questi dùe, cioè il Bagnacavallo ed il Fontana, sono valent'uomini; ed io che dell'uno e dell'altro mi sono assai servito, cioè del primo a Roma, e del secondo a Rimini ed a Fiorenza, lo posso con verità affermare. Ma fra tutti coloro che hanno aiutato l'abate Primaticcio, niuno gli ha fatto più onore di Niccolò da Modena, di cui si è altra volta ragionato;[3] perciochè costui

[1] Ruggiero Ruggieri, che, secondo il Masini, *Bologna perlustrata*, dipinse la prima stanza delle bandiere nel palazzo maggiore di Bologna. — *A lui fece il Primaticcio un legato di 100 lire nel suo testamento.

[2] Di Prospero Fontana ha scritto la vita il Malvasia. Il Vasari lo nominò per incidenza in fine della Vita del Bagnacavallo. Il Fontana fu dapprima pittore diligente, perchè si attenne alla maniera del maestro suo Innocenzio Francucci da Imola; poscia nel praticare il Vasari, cui servì più volte d'ajuto, adottò quel modo di lavorare troppo sbrigativo. Nella Pinacoteca di Bologna vedesi di lui un Deposto di croce fatto sullo stile di Giulio Romano. Altro quadro di somigliante argomento conservavasi nella Galleria Salina di detta città. Ambedue sono citati dal Malvasia.

[3] *Nella Vita di Benvenuto Garofolo, t. VI, a pag. 481-82. Molto si è disputato intorno al cognome di questo artefice. Alcuni hanno detto ch'egli fosse chiamato dell'Abate, per essere stato discepolo dell'abate Primaticcio. Altri invece sostiene che veramente il cognome suo fosse dell'Abate o dell'Abbà, desumendo questo nome da un villaggio nel territorio di Reggio, dov' egli nacque da un maestro Giovanni pittore, detto Giovanni d'Abbà; volendo bensì che il vero suo cognome fosse Bellini, col quale vien nominato nel registro de' conti delle fabbriche del re di Francia, sotto l'anno 1533: nel quale anno egli ha cento lire per avere insieme col Primaticcio lavorato di stucco e di pittura nella camera detta della gran torre di Fontainebleau. Dopo questo tempo Niccolò ritornò in Italia, dove pare che dimorasse sino al 1551 o 1552, occupato in diverse opere tanto a Bologna, quanto a Modena; e che, richiamato in Francia dal Primaticcio, vi lavorasse fino alla sua morte avvenuta nel 1571. Di commissione della regina Caterina de' Medici dipinse, coi cartoni del Primaticcio, sette storie tratte dalla vita di Alessandro nella stanza di madama d'Estampes; e sulla porta d'oro, le fatiche d'Ercole; nel padiglione di Pomona, gli amori di Vertunno; nella grotta

con l'eccellenza della sua virtù ha tutti gli altri superato, avendo condotto di sua mano con i disegni dell'abate una sala, detta del ballo, con tanto gran numero di figure, che appena pare che si possano numerare, e tutte grandi quanto il vivo, e colorite d'una maniera chiara, che paiano con l'unione de' colori a fresco lavorate a olio.[1] Dopo quest'opera ha dipinto nella gran galleria, pur con i disegni dell'abate, sessanta storie della vita e fatti d'Ulisse;[2] ma di colorito molto più scuro che non sono quelle della sala del ballo: e ciò è avvenuto però che non ha usato altro colore che le terre, in quel modo schiette ch'elle sono prodotte dalla natura, senza mescolarvi, si può dire, bianco; ma cacciate ne' fondi tanto terribilmente di scuro, che hanno una forza e rilievo grandissimo; ed oltre ciò l'ha condotte con una sì fatta unione per tutto, che paiono quasi fatte tutte in un medesimo giorno: onde merita lode straordinaria, e massimamente avendole condotte a fresco, senza averle mai ritocche a secco, come oggi molti costumano di fare. La volta similmente di questa galleria è tutta lavorata di stucchi e di pitture fatte con molta diligenza dai sopradetti e altri pittori giovani, ma però con i disegni dell'abate: siccome è anco la sala vecchia e una bassa galleria che è sopra lo stagno, la quale è bellissima, e meglio e di più bell'opere ornata, che tutto il rimanente di quel luogo; del quale troppo lunga cosa sarebbe voler pienamente ragionare. A Medone ha fatto il medesimo

della Pineta, alcuni soggetti fantastici e storici; e nella grotta della fonte azzurra, la storia della scoperta di questa fonte. Niccolò ornava ancora di sue pitture, sempre coi disegni del Primaticcio, i palazzi Guisa e Montmorency, la cappella nel palazzo Soubise di Parigi, e il castello Beauregard vicino a Blois.

[1] *I dipinti della gran sala da ballo rappresentavano Bacco ed Ebe, Apollo e le Muse, l'Olimpo, le Nozze di Peleo e Teti, Giove e Mercurio in casa di Filemone e Bauci, il Sole e Fetonte, Vulcano e Venere, Cerere e le Mietitrici ecc.

[2] Le storie d'Ulisse erano 58, e furono gettate a terra verso il 1730. Si trovano intagliate da T. V. T., cioè da Teodoro van Thulden, scolaro del Rubens, col titolo: *Les travaux d'Ulisse etc. gravés*, 1633.

abate Primaticcio infiniti ornamenti al cardinale di Lorena, in un suo grandissimo palazzo chiamato la Grotta; ma tanto straordinario di grandezza, che a somiglianti degli antichi così fatti edificj potrebbe chiamarsi le Terme, per la infinità e grandezza delle logge, scale, e camere publiche e private che vi sono.[1] E per tacere l'altre particolarità, è bellissima una stanza chiamata il Padiglione, per essere tutta adorna con partimenti di cornici, che hanno la veduta di sotto in su, piena di molte figure, che scortano nel medesimo modo e sono bellissime. Di sotto è poi una stanza grande, con alcune fontane lavorate di stucchi, e piene di figure tutte tonde e di spartimenti di conchiglie e altre cose marittime e naturali, che sono cosa maravigliosa e bella oltremodo: e la volta è similmente tutta lavorata di stucchi ottimamente per man di Domenico del Barbieri, pittore fiorentino, che è non pure eccellente in questa sorte di rilievi, ma ancora nel disegno; onde in alcune cose che ha colorito, ha dato saggio di rarissimo ingegno.[2] Nel medesimo luogo ha lavorato ancora molte figure di

[1] La descrizione di questo palazzo, che in Francia si chiama *Meudon*, è un poco esagerata, perchè non consisteva in altro che in tre padiglioni, dei quali il solo di mezzo era finito di ornare. Fu distrutto per farvi un castello.

[2] † Di questo artefice, che fu pittore, scultore, architetto, ed incisore in rame, non c'è riuscito per quanto cercassimo negli archivi fiorentini, di trovare nessuna notizia. Il più e il meglio che oggi sappiamo di lui è dato dagli archivi francesi, dei quali si è servito il signor A. Babeau per distendere la diligente e copiosa sua memoria intitolata: *Dominique florentin sculpteur du seizième siècle*, stampata nella *Réunion des sociétés savantes des Departements à la Sorbonne, Section des Beaux-Arts*; Paris, Plon, 1877. Dalla qual memoria noi caveremo con la maggior brevità quel tanto che basterà a farlo conoscere in Italia. Nacque adunque il nostro Domenico in Firenze, chi dice nel 1501 e chi nel 1506. Il cognome suo che ne' documenti francesi è storpiato in *Riconuri*, *Ricouvri*, *Recourre*, e *Ricombre*, si può credere che fosse Ricoveri. Ma nelle sue stampe egli segnò più spesso *Domenico fiorentino*, e talvolta *Domenico del Barbiere*; e quest'ultima appellazione mostrerebbe chiaro l'esercizio del padre suo, di cui ignoriamo il nome. Essendo Domenico andato in Francia, lavorò in compagnia del Rosso e del Primaticcio nell'ornamento delle fabbriche reali dal 1537 al 1550, e ne' Registri della Corte de' Conti ora è chiamato pittore collo stipendio di 20 soldi al giorno, ed ora scultore con quello di 20 lire al

stucco, pur tonde, uno scultore similmente de' nostri paesi, chiamato Ponzio,[1] che si è portato benissimo. Ma perchè infinite e varie sono l'opere che in questi luoghi sono state fatte in servigio di que' signori, vo toccando solamente le cose principali dell'abate, per mostrare quanto è raro nella pittura, nel disegno, e nelle cose d'architettura. E nel vero, non mi parrebbe fatica allargarmi intorno alle cose particolari, se io n'avessi vera e distinta notizia, come ho delle cose di qua. Ma quanto al disegno, il Primaticcio è stato ed è eccellentissimo, come si può vedere in una carta di sua mano dipinta delle cose del cielo; la quale è nel nostro Libro, e fu da lui stesso mandata a me, che la tengo, per amor suo, e perchè è di tutta perfezione, carissima.

Morto il re Francesco, restò l'abate nel medesimo luogo e grado appresso al re Enrico, e lo servì mentre che visse; e dopo fu dal re Francesco II fatto commessario generale sopra le fabriche di tutto il regno: nel quale uffizio, che è onoratissimo e di molta riputazione, si esercitò già il padre del cardinale della Bordagiera,

mese Dell'altre sue opere fatte a Parigi è ricordato il piedistallo al gruppo delle tre Grazie, opera di Germano Pilon scultore francese, eseguito nel 1561. Questo piedistallo che insieme col gruppo si conserva nel Museo del Louvre, è di forma triangolare, ed in ciascuna delle sue faccie ha delle cartelle con putti, maschere e ghirlande. Fece anche il vaso di rame destinato a racchiudere il cuore di Enrico II, e nel 1565 lavorò la statua di questo re che è sopra alla sua tomba in San Dionigi. Ma Domenico lavorò più lungamente a Troyes, dove si accasò, ed ebbe la cittadinanza fin dal 1548. Quivi architettò la cupola di Santo Stefano, allogatagli il 4 di gennajo 1549, e la ornò di statue; cioè la Fede e la Carità, trasportate poi nella chiesa di San Pantaleone della medesima città, e di alcuni bassorilievi, che oggi si vedono nella chiesa di Bar sur Seine. Ebbe Domenico il carico di tutto l'apparato o trionfo fatto in Troyes nel 1548 per la venuta di Enrico II e di Caterina de' Medici, e dell'altro preparato per quella di Carlo IX nel 1564. Intagliò Domenico in rame alcune cose tratte dalle opere del Rosso, del Primaticcio e di Michelangelo, e il gabinetto delle stampe nella Biblioteca Nazionale di Parigi ne possiede di lui fino a ventidue. Quando morisse Domenico non è noto, solamente si può congetturare che ciò accadesse poco dopo il 1565, ultimo ricordo che si abbia di lui ne' documenti francesi.

[1] *Cioè Paolo Ponsio scultore fiorentino, conosciuto in Francia col nome di *Maître Ponce.*

e monsignor di Villaroy. Morto Francesco II, continuando nel medesimo uffizio, serve il presente re; di ordine del quale e della reina madre ha dato principio il Primaticcio alla sepoltura del detto re Enrico, facendo nel mezzo d'una cappella a sei facce la sepoltura di esso re, ed in quattro facce la sepoltura di quattro figliuoli. In una dell'altre due facce della cappella è l'altare, e nell'altra la porta. E perchè vanno in queste opere moltissime statue di marmo e bronzi, e storie assai di basso rilievo, ella riuscirà opera degna di tanti e sì gran re, e dell'eccellenza ed ingegno di sì raro artefice, come è questo abate di San Martino; il quale è stato nei suoi migliori anni in tutte le cose, che appartengono alle nostre arti, eccellentissimo ed universale, poichè si è adoperato in servigio de' suoi signori, non solo nelle fabriche, pitture e stucchi, ma ancora in molti apparati di feste e mascherate, con bellissime e capricciose invenzioni. È stato liberalissimo e molto amorevole verso gli amici e parenti, e parimente verso gli artefici che l'hanno servito. In Bologna ha fatto molti benefizi ai parenti suoi, e comperato loro casamenti onorati, e quelli fatti comodi e molto ornati; siccome è quello dove abita oggi messer Antonio Anselmi, che ha per donna una delle nipoti di esso abate Primaticcio; il quale ha anco maritata un'altra sua nipote, sorella di questa, con buona dote e onoratamente. È vivuto sempre il Primaticcio non da pittore ed artefice, ma da signore; e, come ho detto, è stato molto amorevole ai nostri artefici. Quando mandò a chiamare, come s'è detto, Prospero Fontana, gli mandò, perchè potesse condursi in Francia, una buona somma di danari; la quale, essendosi infermato, non potè Prospero con sue opere e lavori scontare nè rendere: perchè, passando io l'anno 1563 per Bologna, gli raccomandai per questo conto Prospero; e fu tanta la cortesia del Primaticcio, che, avanti io partissi di Bologna,

vidi uno scritto dell'abate, nel quale donava liberamente a Prospero tutta quella somma di danari che per ciò avesse in mano: per le quali cose è tanta la benevolenza che egli si ha acquistata appresso gli artefici, che lo chiamano ed onorano come padre. E, per dire ancora alcun'altra cosa di esso Prospero, non tacerò che fu già con sua molta lode adoperato in Roma da papa Giulio III, in palazzo, alla vigna Giulia, ed al palazzo di Campo Marzio,[1] che allora era del signor Balduino Monti, ed oggi è del signor Ernando cardinale de' Medici e figliuolo del duca Cosimo. In Bologna ha fatto il medesimo molte opere a olio ed a fresco, e particolarmente nella Madonna del Baracane, in una tavola a olio una santa Caterina, che alla presenza del tiranno disputa con filosofi e dottori; che è tenuta molto bell'opera:[2] ed ha dipinto il medesimo nel palazzo dove sta il governatore, nella cappella principale, molte pitture a fresco.[3]

È anco molto amico del Primaticcio Lorenzo Sabatini, pittore eccellente; e se non fusse stato carico di moglie e molti figliuoli, l'arebbe l'abate condotto in Francia, conoscendo che ha bonissima maniera e gran pratica in tutte le cose, come si vede in molte opere che ha fatto in Bologna. E l'anno 1566 se ne servì il Vasari nell'apparato che si fece in Fiorenza per le dette nozze del principe e della serenissima reina Giovanna d'Austria, facendogli fare, nel ricetto che è fra la sala dei Dugento e la grande, sei figure a fresco, che sono molto belle e degne veramente di esser lodate. Ma per-

[1] *Detto ora il Palazzo di Firenze o di Toscana.

[2] Alla Madonna del Baracane evvi ancora la tavola di Santa Caterina, ed è della seconda maniera; cioè di quella facile e sbrigativa.

[3] *Prospero di Silvio Fontana, nato nel 1512, morì, secondo l'Oretti, nel 1597. Il Gualandi, *Memorie di Belle Arti*, Serie III, pag. 181, dice che egli fece testamento il 15 di marzo 1593, lasciando sua erede la figliuola Lavinia, anch'essa pittrice e maritata a Gio. Paolo Zappi. Nella Pinacoteca di Brera si conserva un suo quadro rappresentante l'Annunziata, segnato del suo nome.

chè questo valente pittore va tuttavia acquistando, non dirò di lui altro, se non che se ne spera, attendendo come fa agli studi dell'arte, onoratissima riuscita.[1]

Ora, con l'occasione dell'abate e degli altri Bolognesi, de' quali si è infin qui fatto menzione, dirò alcuna cosa di Pellegrino Bolognese, pittore di somma aspettazione, e di bellissimo ingegno.[2] Costui, dopo avere ne' suoi primi anni atteso a disegnare l'opere del Vasari che sono a Bologna nel refettorio di San Michele in Bosco,[3] e quelle d'altri pittori di buon nome, andò a Roma l'anno 1547; dove attese insino all'anno 1550 a disegnare le cose più notabili, lavorando in quel mentre, e poi, in Castel Sant'Agnolo alcune cose d'intorno all'opere che fece Perino del Vaga. Nella chiesa di San Luigi de' Franzesi fece nella cappella di San Dionigi, in mezzo d'una volta, una storia a fresco d'una battaglia, nella quale si portò di maniera, che, ancor che Iacopo del Conte, pittore fiorentino, e Girolamo Siciolante da Sermoneta avessero nella medesima cappella molte cose lavorato, non fu loro Pellegrino punto inferiore; anzi pare a molti che si portasse meglio di loro nella fierezza, grazia, colorito e disegno di quelle sue pitture: le quali poi furono cagione che monsignor Poggio[4] si

[1] *Il Malvasia, che scrisse la vita tanto di Prospero Fontana, quanto del Sabatini, dice che questi morì nel 1577. Le sei figure da lui dipinte nel ricetto delle due sale di Palazzo Vecchio esistono tuttavia.

[2] *Questi è Pellegrino di Tibaldo de' Pellegrini, detto comunemente Pellegrino Tibaldi. V'ha chi lo dice nato nel 1522, chi nel 1527, e morto, a quanto pare, nei primi del 1592. Ma dicendo il Vasari più sotto, che, mentre egli scriveva (1567), il Tibaldi aveva 35 anni, verrebbe con ciò a stabilirsi la nascita di lui nel 1532; il che si conferma viepiù dalla testimonianza di tutti gli scrittori, i quali pongono la morte di Pellegrino ne' primi del 1592 e nell'età di 60 anni. Di lui ha fatto cenno il Vasari nelle Vite del Garofolo e di Daniello Ricciarelli. Ma chi volesse maggiori notizie di questo pittore può ricorrere al GUALANDI, *Memorie di Belle Arti*, II, 181-85, 197, e alla nuova edizione della *Felsina Pittrice* del Malvasia (Bologna 1841), dove sono copiose aggiunte.

[3] A San Michele in Bosco dipinse il Vasari tre tavole: una fu poi collocata nella Pinacoteca di Milano, e due in quella di Bologna.

[4] Monsignor Gio. Poggi, nobile bolognese, creato cardinale nel 1551.

servisse assai di Pellegrino. Perciochè avendo in sul monte Esquilino,[1] dove aveva una sua vigna, fabbricato un palazzo fuor della porta del Popolo, volle che Pellegrino gli facesse alcune figure nella facciata, e che poi gli dipignesse dentro una loggia che è volta verso il Tevere, la quale condusse con tanta diligenza, che è tenuta opera molto bella e graziosa. In casa di Francesco Formento; fra la strada del Pellegrino e Parione, fece in un cortile una facciata e due altre figure; e, con ordine de' ministri di papa Giulio terzo, lavorò in Belvedere un'arme grande con due figure: e fuora della porta del Popolo, alla chiesa di Santo Andrea, la quale avea fatto edificare quel pontefice, fece un San Piero ed un Santo Andrea, che furono due molto lodate figure; il disegno del qual San Piero è nel nostro Libro, con altre carte disegnate dal medesimo con molta diligenza. Essendo poi mandato a Bologna da monsignor Poggio, gli dipinse a fresco in un suo palazzo[2] molte storie, fra le quali n'è una bellissima, nella quale si vede, e per molti ignudi e vestiti, e per i leggiadri componimenti delle storie, che superò se stesso, di maniera che non ha anco fatto ma' poi altra opera di questa migliore. In San Iacopo della medesima città cominciò a dipignere, pure al cardinal Poggio, una cappella, che poi fu finita dal già detto Prospero Fontana. Essendo poi condotto Pellegrino dal cardinale d'Augusta[3] alla Madonna di Loreto, gli fece di stucchi e di pitture una bellissima cappella.[4] Nella volta in un ricco partimento di stucchi è la Natività e

[1] Scambia il Vasari dal Monte Pincio all'Esquilino.

[2] Questo è il palazzo dell'Università. Le pitture ivi fatte dal Tibaldi furono pubblicate da Antonio Buratti, magnificamente incise, in Venezia; e vi fu unita la Vita del Tibaldi scritta dallo Zanotti.

[3] Il cardinale d'Augusta è il cardinale Ottone Truchses di Waldburg.

[4] Intorno alle opere del Tibaldi a Loreto, a Macerata, a Civitanova e ad Ancona, si consultino le *Memorie Storiche delle Arti e degli Artisti della Marca d'Ancona* del cav. Amico Ricci, impresse in Macerata nel 1834 in due volumi, nella tip. d'Alessandro Mancini.

Presentazione di Cristo al tempio nelle braccia di Simeone: e nel mezzo è massimamente il Salvatore trasfigurato in sul monte Tabor, e con esso Moisè, Elia, et i discepoli: e nella tavola che è sopra l'altare dipinse San Giovanni Batista che battezza Cristo;[1] ed in questa ritrasse ginocchioni il detto cardinale. Nelle facciate dagli lati dipinse, in una, San Giovanni che predica alle turbe, e nell'altra la decollazione del medesimo; e nel Paradiso sotto la chiesa dipinse storie del Giudicio, ed alcune figure di chiaroscuro, dove oggi confessano i Teatini. Essendo non molto dopo condotto da Giorgio Morato in Ancona, gli fece per la chiesa di Sant'Agostino, in una gran tavola a olio, Cristo battezzato da San Giovanni, e da un lato San Paulo con altri santi; e nella predella, buon numero di figure piccole che sono molto graziose. Al medesimo fece nella chiesa di San Ciriaco sul Monte un bellissimo adornamento di stucco alla tavola dell'altar maggiore, e dentro, un Cristo tutto tondo di rilievo, di braccia cinque, che fu molto lodato. Parimente ha fatto nella medesima città un ornamento di stucco grandissimo e bellissimo all'altare maggiore di San Domenico: ed arebbe anco fatto la tavola, ma perchè venne in differenza col padrone di quell' opera, ella fu data a fare a Tiziano Vecello, come si dirà a suo luogo. Ultimamente avendo preso a fare Pellegrino nella medesima città d'Ancona la loggia de' mercanti, che è volta da una parte sopra la marina e dall'altra verso la principale strada della città, ha adornato la volta,

[1] Non è vero che questa tavola andasse male, e che ve la rifacesse Annibale Caracci esprimendovi la Natività della Madonna, come credettero il Malvasia, lo Zanotti, e dietro ad essi il Bottari. Essa rimase al suo posto fino al 1790, e dipoi fu trasportata nel palazzo pubblico, e quindi nel così detto Oratorio notturno presso la piazza, ove anche oggidì si ammira. L'errore nacque dall'essere stato sovrapposto al quadro del Tibaldi altro quadro con un sant'Ignazio; non già una Natività della Madonna di Annibale Caracci, la quale fu posta nella cappella Cantucci. (AMICO RICCI, tomo II, pag. 94, 95 e 106 dell'op. cit.).

che è fabbrica nuova, con molte figure grandi di stucco, e pitture; nella quale opera perchè ha posto Pellegrino ogni sua maggior fatica e studio, ell'è riuscita in vero molto bella e graziosa. Perciochè, oltre che sono tutte le figure belle e ben fatte, vi sono alcuni scorti d'ignudi bellissimi, nei quali si vede che ha imitato l'opere del Buonarruoto che sono nella cappella di Roma, con molta diligenza: e perchè non sono in quelle parti architetti nè ingegni di conto e che più sappiano di lui, ha preso Pellegrino assunto di attendere all'architettura, ed alla fortificazione de' luoghi di quella provincia; e come quegli che ha conosciuto la pittura più difficile, e forse manco utile che l'architettura, lasciato alquanto da un lato il dipignere, ha condotto per la fortificazione d'Ancona molte cose,[1] e per molti altri luoghi dello Stato della Chiesa, e massimamente a Ravenna. Finalmente ha dato principio in Pavia, per lo cardinale Bonromeo, a un palazzo per la Sapienza:[2] ed oggi, perchè non ha però del tutto abandonata la pittura, lavora in Ferrara nel refettorio di San Giorgio ai monaci di Monte Oliveto una storia a fresco, che sarà molto bella; della quale mi ha esso Pellegrino mostrato non ha molto il disegno, che è bellissimo. Ma perchè è giovane di trentacinque anni, e va tuttavia maggiormente acquistando e caminando alla perfezione, questo di lui basti per ora.[3] Pa-

[1] Fu il Tibaldi adoperato nelle fortificazioni circa l'anno 1560.

[2] Cioè per San Carlo Borromeo. La prima pietra della fabbrica della Sapienza di Pavia fu gettata nel 1564.

[3] In progresso di tempo si applicò sempre più all'architettura che divenne l'arte sua favorita; e dopo averne dato saggi bellissimi nel Piceno e a Milano, fu chiamato a Madrid nel 1586 da Filippo II, che lo nominò ingegnere della sua corte. Ivi fece il disegno del vasto e celebre edifizio dell'Escuriale, nel quale poi dipinse la volta della libreria; benchè fossero scorsi venti anni da che non aveva più toccato pennelli, pure fece opera stupenda. Intorno ai lavori eseguiti nell'Escuriale sono da consultare il MAZZOLARI, *Grandezze Reali dell'Escuriale*; XIMENES, *Description de l'Escurial*; CAIMO, *Lettera d'un vago Italiano*; ANTONIO PONZ, *Viage de Espana*; CONCA, *Descrizione odeporica della Spagna*; e QUILLIET *Les Arts Italiens en Espagne*.

rimente sarò brieve in ragionare d'Orazio Fumaccini,[1] pittore similmente bolognese, il quale ha fatto, come s'è detto, in Roma sopra una delle porte della sala de' Re una storia che è bonissima, ed in Bologna molte lodate pitture; perchè anch'esso è giovane, e si porta in guisa che non sarà inferiore ai suoi maggiori, de'quali avemo in queste nostre Vite fatta menzione.

I Romagnuoli anch'essi, mossi dall'esempio de' Bolognesi loro vicini, hanno nelle nostre arti molte cose nobilmente operato. Perciochè, oltre a Iacopone da Faenza,[2] il quale, come s'è detto, dipinse in Ravenna la tribuna di San Vitale, vi sono stati e sono molti altri dopo lui, che sono eccellenti. Maestro Luca de'Longhi, ravignano, uomo di natura buono, quieto e studioso, ha fatto nella sua patria Ravenna, e per di fuori, molte tavole a olio e ritratti di naturale bellissimi; e fra l'altre sono assai leggiadre due tavolette che gli fece fare, non ha molto, nella chiesa de'monaci di Classi il reverendo don Antonio da Pisa, allora abate di quel monasterio; per non dir nulla d'un infinito numero d'altre opere che ha fatto questo pittore. E per vero dire, se maestro Luca fusse uscito di Ravenna, dove si è stato sempre e sta con la sua famiglia, essendo assiduo e molto diligente e di bel giudizio, sarebbe riuscito rarissimo; perchè ha fatto e fa le sue cose con pacienza e studio; ed

[1] *Samacchini o Somachino, non mai Fumaccini. Il Vasari nella Vita del Salviati lo chiama Orazio da Bologna, e in quella di Taddeo Zuccheri lo ha appellato Sommacchini. Di lui parla il Malvasia nella *Felsina Pittrice.* Nacque in Bologna da Alessandro e Polesine, o Polissena, Norboni, il 20 dicembre 1532, e morì in patria nel 1577.

[2] *Jacopone di Faenza già nominato dal Vasari nella Vita dello Zuccheri, è Jacopo Bertucci. Nacque da Gio. Battista Bertucci seniore, sulla fine del sec. XV. Le memorie di lui giungono sino al 1579, e in questo medesimo anno pare che morisse. Egli ebbe un nipote per nome Giovan Battista, detto l'iuniore, anch'esso pittore, nato da Raffaello fratello di Jacopone e morto il 19 febbrajo 1614. (Vedi Gualandi, *Memorie di Belle Arti*, serie I, pag. 21 e seg., e Gian Marcello Valgimigli, *Dei Pittori e degli Artisti Faentini*; Faenza, Conti, 1871).

io ne posso far fede, che so quanto gli acquistasse, quando dimorai due mesi in Ravenna, in praticando e ragionando delle cose dell'arte. Nè tacerò che una sua figliuola ancor piccola fanciulletta, chiamata Barbera, disegna molto bene; ed ha cominciato a colorire alcuna cosa con assai buona grazia e maniera.[1]

Fu concorrente un tempo di Luca, Livio Agresti da Furlì;[2] il quale, fatto che ebbe per l'abate de' Grassi nella chiesa dello Spirito Santo alcune storie a fresco ed alcun'altre opere, si partì di Ravenna ed andossene a Roma: dove attendendo con molto studio al disegno si fece buon pratico; come si può veder in alcune facciate ed altri lavori a fresco che fece in quel tempo: e le sue prime opere, che sono in Narni, hanno assai del buono. Nella chiesa di Santo Spirito di Roma ha dipinto a fresco in una cappella istorie e figure assai, che sono condotte con molto studio e fatica, onde sono da ognuno meritamente lodate: la quale opera fu cagione, come s'è detto, che gli fusse allogata una delle storie minori che sono sopra le porte nella sala de' Re nel palazzo di Vaticano; nella quale si portò in modo bene, ch'ella può stare a paragone dell'altre. Ha fatto il medesimo per lo cardinale d'Augusta sette pezzi di storie dipinte sopra tela d'argento, che sono stati tenuti bellissimi in Ispagna, dove sono stati dal detto cardinale mandati a donare al re Filippo per paramento d'una stanza. Un'altra tela d'argento simile ha dipinto nella medesima maniera,

[1] *Luca Longhi nacque il 14 di gennajo del 1507, e morì ai 12 d'agosto del 1580. Ebbe otto figliuoli; dei quali Francesco (nato il 10 di febbrajo 1544, morto nel 1618) e Barbara (nata il 21 settembre 1552), di cui non sappiamo l'anno della morte, ma solo che nel 1619 era ancor vivente, seguitarono l'arte del padre. Coloro che desiderano più estese notizie della vita e delle opere di Luca e dei figliuoli, vedano il libro intitolato: *Luca Longhi illustrato dal conte Alessandro Cappi*; Ravenna, pei tipi del Seminario, 1853, in-fol. con 9 tav. in rame e in acciajo.

[2] Livio Agresti fu scolaro di Perin del Vaga. È nominato anche nella Vita dello Zuccheri, e morì circa il 1580.

la quale si vede oggi nella chiesa de' Chietini[1] in Furlì. Finalmente, essendosi fatto buono e fiero disegnatore, pratico coloritore, copioso ne' componimenti delle storie, e di maniera universale, è stato condotto con buona provisione dal sopradetto cardinale in Augusta, dove va facendo continuamente opere degne di molta lode.[2] Ma è rarissimo in alcune cose, fra gli altri di Romagna, Marco da Faenza (che così, e non altrimenti, è chiamato),[3] perciochè è pratico oltremodo nelle cose a fresco, fiero, risoluto e terribile, e massimamente nella pratica e maniera di far grottesche, non avendo in ciò oggi pari, nè chi alla sua perfezione aggiunga. Delle costui opere si vede per tutta Roma: ed in Fiorenza è di sua mano la maggior parte degli ornamenti di venti diverse stanze che sono nel palazzo ducale, e le fregiature del palco della sala maggiore di detto palazzo, stato dipinto da Giorgio Vasari, come si dirà a suo luogo pienamente; senza che gli ornamenti del principale cortile di detto palazzo, fatti per la venuta della reina Giovanna in poco tempo, furono in gran parte condotti dal medesimo. E questo basti di Marco, essendo ancor vivo ed in su 'l più bello d'acquistare ed operare.

In Parma è oggi, appresso al signor duca Ottavio Farnese, un pittore detto Miruolo, credo di nazione romagnuolo;[4] il quale, oltre ad alcune opere fatte in Roma, ha dipinto a fresco molte storie in un palazzetto che ha fatto fare il detto signor duca nel castello di Parma, dove sono alcune fontane state condotte con bella grazia

[1] Ossia de' Teatini.

[2] Morì circa il 1580.

[3] Il cognome suo di famiglia era Marchetti. Parla delle sue opere il Baglioni a pag. 22, e il Valgimigli, op. cit. Morì ai 13 d'agosto del 1588.

[4] Girolamo Miruoli, dal Vasari creduto romagnuolo, è bolognese. Vedi il Masini nella *Bologna perlustrata*; e Malvasia, *Felsina Pittrice*. Fu scolaro del Tibaldi, e morì nel 1570.

da Giovanni Boscoli, scultore da Montepulciano: il quale, avendo molti anni lavorato di stucchi appresso al Vasari nel palazzo del detto signor duca Cosimo di Fiorenza, si è finalmente condotto a' servizi del detto signor duca di Parma con buona provisione, ed ha fatto e va facendo continuamente opere degne del suo raro e bellissimo ingegno.[1] Sono parimente nelle medesime città e provincie molti altri eccellenti e nobili artefici; ma, perchè sono anco giovani, si serberà a più comodo tempo a fare di loro quella onorata menzione che le loro opere e virtù averanno meritato. E questo è il fine dell' opere dell' abate Primaticcio. Aggiugnerò, che essendosi egli fatto ritrarre in disegno di penna da Bartolomeo Passerotto,

[1] † Giovanni di Tommaso Boscoli da Montepulciano, scultore ed architetto civile e militare, nacque intorno al 1524. Trovandosi in Roma nel 1564, dopo aver lavorato di stucchi in Firenze nel Palazzo Vecchio allora residenza del duca Cosimo de' Medici, fu chiamato in Parma dal duca Ottavio, il quale, avendo murato un elegante casino dentro il castello e fattone dipingere le pareti da Giacomo Zanguidi detto *Bertoja* parmigiano (nato nel 1544, e morto il 1571) e da Girolamo Miroli (il Miruolo del Vasari), volle innalzare davanti al castello una fontana. Venuto dunque a Parma il Boscoli, il duca lo annoverò tra i suoi provvigionati con lo stipendio mensuale di 20 ducati, e commisegli il disegno e la costruzione della detta fontana, onde il Boscoli fu comunemente appellato *messer Giovanni della Fontana.* Condotta a fine quest' opera che riuscì molto bella e magnifica, ebbe il Boscoli il carico di disegnare pel duca due palazzi e sopraintendere alla loro costruzione, l'uno nella villa di Collecchio, e l'altro in Fornovo, oggi chiamato Carona. Ebbe parte poi nel 1571 con altri architetti ed ingegneri alle fortificazioni di Borgosandonnino, le quali in poco più d'un mese, lavorandovi molti uomini, furono terminate. Ultimamente intendendo il duca Ottavio di avere un diritto e spedito passaggio dal palazzo di corte al giardino, dove era la fontana predetta, fece un corridore che dal palazzo medesimo mettesse all'antica Rocchetta posta alla destra della Parma in capo al ponte, e per tale effetto comperate alcune case che erano tra il palazzo e la Rocchetta, e gettatele a terra, diede principio alla nuova fabbrica col disegno del Boscoli. Quest' opera del corridore che riuscì di semplice e solida forma e assai bene proporzionata, fu l'ultima di quelle condotte in Parma dal nostro artefice; il quale ammalatosi gravemente passò di questa vita a' 2 di settembre 1589 con grandissimo dispiacere della corte, che fece le spese delle sue esequie; ed ebbe sepoltura nella chiesa di San Pietro martire de' Domenicani. Da Elisabetta Cocconi nobile e ricca fanciulla di Montepulciano, sposata nel 1570, ebbe il Boscoli Cammilla ed Ottavio, cui egli chiamò suo erede universale nel testamento del 12 di gennajo 1586. (Vedi A. Ronchini, *Giovanni Boscoli e la Pillotta*, nel vol. VII degli *Atti e Memorie delle RR. Deputazioni di Storia patria per le Provincie Modenesi e Parmensi.*

pittore bolognese,[1] suo amicissimo, il detto ritratto ci è venuto alle mani, e l'avemo nel nostro Libro dei disegni di mano di diversi pittori eccellenti.

[1] *Bartolommeo di Bartolommeo Passerotti nacque in Bologna circa l'anno 1530, e vi morì nel 1592. Egli ebbe quattro figliuoli, cioè Tiburzio (da cui nacque Gaspero ed il Padre Arcangelo, parimente pittori), Aurelio, Passerotto, e Ventura, naturale. (Vedi GUALANDI, *Memorie* ecc., serie III e IV).

DESCRIZIONE DELLE OPERE

DI TIZIANO DA CADOR

PITTORE [1]

(Nato nel 1477; morto nel 1576)

Essendo nato Tiziano in Cador, piccolo castello posto in sulla Piave e lontano cinque miglia dalla Chiusa del-

[1] Tiziano ebbe, ugualmente che Michelangelo, due scrittori che, lui vivente, ne pubblicarono le notizie: Lodovico Dolce nel *Dialogo della Pittura* intitolato *L'Aretino*, e Giorgio Vasari. Questi, benchè ne tratti più diffusamente dell'altro, tuttavia o per difetto di memoria, o per colpa della consueta fretta che lo accompagnava in tutti i suoi lavori, peccò d'inesattezza in alcune descrizioni, e dispose con poco ordine le materie. Posteriormente scrissero di lui il Ridolfi nelle *Maraviglie dell'Arte*, il quale molte cose aggiunse ignorate dal Vasari ed altre ne corresse; e il Boschini nella *Carta del navegar pittoresco* e nelle *Miniere della Pittura veneziana*; se non che i giudizj del secondo vengono tacciati di soverchia parzialità. La Vita pubblicata in idioma inglese da James Northote, come pure le notizie date dal Brian e dall'Hume, sono poco utili per gl'Italiani. Utilissime per altro sono le osservazioni di Anton Maria Zanetti, autore del Trattato della *Pittura veneziana*, seguito costantemente dall'abate Lanzi nella sua *Storia Pittorica*. Dottamente ne parlò Raffaello Mengs nelle sue opere stampate in Roma nel 1787. Il Cicognara compose del gran Pittore un bell'elogio, che leggesi negli Atti dell'Accademia veneta del 1809, e una breve Vita annessa al ritratto del medesimo nella *Serie degli uomini illustri italiani*. Stefano Ticozzi, oltre alla Vita di Tiziano, scrisse quelle eziandio degli altri pittori Vecelli, e le pubblicò nel 1817. In esse trovansi parecchie notizie nuove, e quanto di più importante era stato divulgato prima di lui, giovandosi specialmente de' materiali raccolti nei primi anni di questo secolo dal dott. Taddeo Jacobi discendente de' Vecelli col fine di scrivere una Storia de' suoi antenati: contuttociò alcuni suoi giudizj gli procacciarono amare censure da Andrea Majer, il quale diè alla luce un applaudito libro intitolato: *Dell'Imitazione pittorica, della eccellenza delle opere di Tiziano* ecc., *e della Vita dello stesso scritta dal Ticozzi*. Finalmente il padre Luigi Pungileoni stampò nel *Giornale Arcadico*, dei mesi d'agosto e di settembre del 1831, alcune memorie spettanti a Tiziano; ed altre ne produsse l'abate Giuseppe Cadorin nella pregevole sua opera

l'Alpe, l'anno 1480,[1] della famiglia de' Vecelli in quel luogo delle più nobili, pervenuto all'età di dieci anni con bello spirito e prontezza d'ingegno, fu mandato a Vinezia in casa d'un suo zio, cittadino onorato;[2] il quale veggendo il putto molto inclinato alla pittura, lo pose con Gian Bellino pittore in quel tempo eccellente e molto famoso, come s'è detto; sotto la cui disciplina attendendo al disegno, mostrò in brieve èssere dotato dalla natura di tutte quelle parti d'ingegno e giudizio, che necessarie sono all'arte della pittura.[3] E perchè in quel tempo Gian Bellino e gli altri pittori di quel paese, per

Dell'Amore ai Veneziani di Tiziano Vecellio, delle sue cose in Cadore e in Venezia, e delle Vite dei suoi figli, Venezia, 1833, in-4.

† Dopo il 1833 sono comparsi intorno a Tiziano nuovi e più importanti lavori. Così in Inghilterra il Gilbert stampò un libro sopra Cadore, i sigg. Gachard e Pinchart diedero fuori a Bruxelles gl'Inventarj e le corrispondenze di Carlo V e di Maria d'Ungheria, ed il sig. Francesco Diaz rovistò gli Archivj di Simancas in Ispagna che hanno dato grandissimo numero di lettere scambiate tra Tiziano, Carlo V, Filippo II e i loro ministri. Le ricerche poi istituite negli Archivj italiani hanno dato il modo di far conoscere le relazioni di questo artefice con alcune case principesche. E il marchese Campori ci ha ragguagliato di quelle che egli ebbe cogli Estensi, il comm. Ronchini discorse delle altre avute coi Farnesi, e il canonico Braghirolli cavò dall'Archivio di Mantova quelle che furono fra lui e i Gonzaga. Ma il lavoro più esteso, più dotto, e più ricco di particolari notizie tratte da molti documenti stampati ed inediti sopra questo grande artefice, è senza dubbio quello pubblicato in inglese nel 1877 dai signori Crowe e Cavalcaselle, e ristampato in italiano nello stesso anno in Firenze coi tipi de' Successori Le Monnier col titolo: *Tiziano, la sua vita e i suoi tempi.* Da questo lavoro, che si è giovato, più che d'altro, degli studj e delle pubblicazioni fatte ultimamente in Italia e fuori, noi abbiamo cavato la materia per accrescere e correggere le note della presente Vita, già stampate nella passata edizione Le Monnier.

[1] *Tiziano nacque veramente nell'anno 1477 da Gregorio della nobil famiglia de' Vecelli, e da Lucia cittadina veneziana.

† In una sua lettera del primo d'agosto 1571 a Filippo II re di Spagna, Tiziano si dice vecchio di 95 anni, il che concorda con il detto del Ridolfi che assegna alla sua nascita il detto anno 1477.

[2] *Cioè Antonio Vecellio.

[3] *Il Dolce, nel suo *Dialogo della Pittura*, racconta che Tiziano essendo nella età di nove anni fu mandato dal padre a Venezia in casa del detto suo zio Antonio, il quale lo pose sotto la disciplina di Sebastiano Zuccato, padre di Valerio e di Francesco, celebri musaicisti; ma che Sebastiano lo rimise a Gentile Bellini, dal quale, non piacendogliene la maniera secca e stentata, si partì per accostarsi a Giovanni Bellino; e che lasciato anche questo, si pose a seguitare Giorgione da Castelfranco.

non avere studio di cose antiche, usavano molto, anzi non altro che il ritrarre qualunque cosa facevano dal vivo, ma con maniera secca, cruda e stentata, imparò anco Tiziano per allora quel modo. Ma venuto poi, l'anno circa 1507, Giorgione da Castelfranco, non gli piacendo in tutto il detto modo di fare, cominciò a dare alle sue opere più morbidezza e maggiore rilievo con bella maniera; usando nondimeno di cacciarsi avanti le cose vive e naturali, e di contrafarle quanto sapeva il meglio con i colori, e macchiarle con le tinte crude e dolci, secondo che il vivo mostrava, senza far disegno; tenendo per fermo che il dipignere solo con i colori stessi, senz'altro studio di disegnare in carta, fusse il vero e miglior modo di fare ed il vero disegno. Ma non s'accorgeva, che egli è necessario a chi vuol bene disporre i componimenti, ed accomodare l'invenzioni, ch'e' fa bisogno prima in più modi differenti porle in carta, per vedere come il tutto torna insieme. Conciosiachè l'idea non può vedere nè immaginare perfettamente in sè stessa l'invenzioni, se non apre e non mostra il suo concetto agli occhi corporali che l'aiutino a farne buon giudizio: senza che pur bisogna fare grande studio sopra gl'ignudi a volergli intender bene; il che non vien fatto, nè si può, senza mettere in carta: ed il tenere, sempre che altri colorisce, persone ignude innanzi ovvero vestite, è non piccola servitù. Laddove, quando altri ha fatto la mano disegnando in carta, si vien poi di mano in mano con più agevolezza a mettere in opera disegnando e dipignendo: e così facendo pratica nell'arte, si fa la maniera ed il giudizio perfetto, levando via quella fatica e stento con che si conducono le pitture, di cui si è ragionato di sopra: per non dir nulla che, disegnando in carta, si viene a empiere la mente di bei concetti, e s'impara a fare a mente tutte le cose della natura, senza avere a tenerle sempre innanzi, o ad avere a nascere sotto la

vaghezza de' colori lo stento del non sapere disegnare; nella maniera che fecero molti anni i pittori viniziani, Giorgione, il Palma, il Pordenone, ed altri che non videro Roma nè altre opere di tutta perfezione.[1] Tiziano adunque, veduto il fare e la maniera di Giorgione, lasciò la maniera di Gian Bellino, ancorchè vi avesse molto tempo consumato,[2] e si accostò a quella, così bene imitando in brieve tempo le cose di lui, che furono le sue pitture talvolta scambiate e credute opere di Giorgione, come di sotto si dirà. Cresciuto poi Tiziano in età, pratica e giudizio, condusse a fresco molte cose, le quali non si possono raccontare con ordine, essendo sparse in diversi luoghi. Basta che furono tali, che si fece da molti periti giudizio che dovesse, come poi è avvenuto, riuscire eccellentissimo pittore.

A principio, dunque, che cominciò seguitare la maniera di Giorgione, non avendo più che diciotto anni, fece il ritratto d'un gentiluomo da ca Barbarigo amico suo, che fu tenuto molto bello, essendo la somiglianza della carnagione propria e naturale, sì ben distinti i capelli l'uno dall'altro, che si conterebbono, come anco si farebbono i punti d'un giubone di raso inargentato che fece in quell'opera. Insomma, fu tenuto sì ben fatto e con tanta diligenza, che, se Tiziano non vi avesse scritto in ombra il suo nome, sarebbe stato tenuto opera di Giorgione.[3] Intanto avendo esso Giorgione condotta

In questo discorso lo Storico ad alcune buone massime ne aggiugne altre non approvabili; ma che da lui sono dette di buona fede, perchè erano quelle generalmente adottate dalla scuola alla quale apparteneva.

[2] Nella Giuntina si legge *costumato*, mutato nelle edizioni posteriori in *consumato*.

[3] † Questo ritratto non si sa più dove sia. Tiziano avrebbelo dipinto, secondo il Vasari, nel 1495, quando Giorgione era nella età di sedici o diciassette anni, e perciò quasi suo coetaneo. Il che non è incredibile, ammettendo che Tiziano sia stato suo imitatore, piuttostochè suo scolare, come hanno affermato alcuni, non guardando alla età di ambidue. — Alla morte di Tiziano i suoi beni passarono al figliuolo Pomponio che in pochi anni mandò a male l'eredità paterna.

la facciata dinanzi del fondaco de' Tedeschi, per mezzo del Barbarigo furono allogate a Tiziano alcune storie che sono nella medesima sopra la Merceria.[1] Dopo la quale opera fece un quadro grande di figure simili al vivo, che oggi è nella sala di messer Andrea Loredano che sta da San Marcuola; nel qual quadro è dipinta la Nostra Donna che va in Egitto,[2] in mezzo a una gran boscaglia e certi paesi molto ben fatti, per avere dato Tiziano molti mesi opera a fare simili cose, e tenuto per ciò in casa alcuni Tedeschi, eccellenti pittori di paesi e verzure.[3] Similmente nel bosco di detto quadro fece molti animali, i quali ritrasse dal vivo, e sono veramente naturali e quasi vivi. Dopo in casa di messer Giovanni D'Anna, gentiluomo e mercante fiamingo, suo compare, fece il suo ritratto, che par vivo; ed un quadro di *Ecce Homo* con molte figure, che da Tiziano stesso e da altri è tenuto molto bell'opera.[4] Al mede-

Nel 1581 vendè a Cristoforo Barbarigo la casa sua con tutti gli annessi, inclusa una raccolta di quadri che avevano ornato lo studio dell'artefice veneto. Fra questi era un Cristo che porta la croce, una Maddalena, una Venere, ed una serie d'altre opere attribuite a Tiziano. Alla vendita poi della Raccolta Barbarigo nel 1850 l'imperatore delle Russie ebbe le tele più importanti e fra queste il ritratto di Marco Barbarigo che fu doge per meno d'un anno e morì nel 1485. Questo ritratto, seppure è di Tiziano, doveva esser copia di un quadro fatto innanzi. Vi è l'iscrizione MARCVS BARBARICUS VENETIAR. DUX ANNO MCCCCLXXXV.

[1] *Ciò fu nel 1506, e pare che intorno al 1508 Tiziano avesse condotto a fine questo lavoro. (Vedi alla Vita di Giorgione, tom. IV, pag. 96, nota 2). La descrizione dei soggetti in questo luogo dipinti da Tiziano, oggi affatto perduti, si legge nel Ridolfi, *Maraviglie dell'arte* ecc.

[2] † Di questo soggetto della Fuga in Egitto si conoscono varie riproduzioni attribuite a Tiziano; come nella galleria Herford in Londra, nell'Istituto Reale di Liverpool, ne' musei di Berlino, di Stocolma, del Louvre e nella galleria di Modena. Ma l'esemplare del Louvre è tenuto il più bello.

[3] I paesi, nei quali Tiziano finse le sue composizioni sono così belli, che tra i pittori di storia non èvvene alcuno che in ciò lo superi.

[4] * Questo quadro dell'*Ecce Homo* è quello che ora vedesi nella Galleria di Belvedere a Vienna, colla scritta: TITIANVS EQVES CAES. F. 1543; nel quale sono ritratti di naturale Carlo V, Solimano imperatore de' Turchi, e Pietro Aretino nella figura di Pilato.

† Quando Enrico III re di Francia passò nel 1574 per Venezia, vide questo quadro in casa del D'Anna e ne offrì 800 ducati. Nel 1620 sir Arrigo Wotton

simo [1] fece un quadro di Nostra Donna con altre figure, come il naturale, d'uomini e putti, tutti ritratti dal vivo, e da persone di quella casa. L'anno poi 1507, mentre Massimiliano imperadore faceva guerra ai Viniziani, fece Tiziano, secondo che egli stesso racconta, un angelo Raffaello, Tobia ed un cane, nella chiesa di San Marziliano, [2] con un paese lontano; dove in un boschetto San Giovanni Batista ginocchioni sta orando verso il cielo, donde viene uno splendore che lo illumina: e questa opera si pensa che facesse innanzi che desse principio alla facciata del fondaco de' Tedeschi: nella quale facciata non sapendo molti gentiluomini che Giorgione non vi lavorasse più, nè che la facesse Tiziano, il quale ne aveva scoperto una parte, scontrandosi in Giorgione come amici si rallegravano seco, dicendo che si portava meglio nella facciata di verso la Merceria, che non aveva fatto in quella che è sopra il Canal grande: della qual cosa sentiva tanto sdegno Giorgione, che infino che non ebbe finita Tiziano l'opera del tutto, e che non fu notissimo che esso Tiziano aveva fatta quella parte, non si lasciò

ambasciatore inglese a Venezia lo comprò pel Duca di Buckingham; il quale ne rifiutò pochi anni dopo 7000 lire sterline offerte da Tommaso conte d'Arundel. Posta all'asta la galleria di Buckingham l'*Ecce Homo* fu comprato dal canonico Hillewerve di Anversa per 700 lire sterline. Ebbelo poi l'arciduca Leopoldo dal canonico per conto dell'imperatore Ferdinando III suo fratello, il quale lo mandò a Praga, e poi di là fu trasportato a Vienna dall'imperatore Carlo VI. Ritrasse Tiziano altresì il detto Giovanni D'Anna, e gli colorì una Crocifissione; quadri che sono ambidue perduti. Un altro *Ecce Homo* trovasi tuttavia nella Scuola di San Rocco. Quando Tiziano dipinse quest'opera, pare che la Confraternita di San Rocco occupasse una fabbrica provvisoria nel luogo dov'è oggi la Scuola predetta. Ma quando questa fu costruita nel 1517, e quando più tardi il nome del Tintoretto aveva cominciato a offuscare ogni altro, il pittore dell'*Ecce Homo* cadde talmente in oblio, che il suo lavoro rimase tra quelli d'ignoto, e vi dura tuttora. Per la stessa Confraternita Tiziano avrebbe dipinto un Cristo che porta la croce, che ora sta sopra l'altare laterale d'una cappella nella chiesa di San Rocco. Anche questo quadro è anteriore alla costruzione della Scuola nel 1517. (Cavalcaselle e Crowe, op. cit., vol. I, pag. 49).

[1] † La Giuntina dice *Il*, che a noi è parso un errore, e lo abbiamo corretto in *Al*.

[2] *Ossia di San Marziale, dove tuttavia si vede questo quadro.

molto vedere, e da indi in poi non volle che mai più Tiziano praticasse, o fusse amico suo.

L'anno appresso 1508 mandò fuori Tiziano in istampa di legno il Trionfo della Fede, con una infinità di figure, i primi parenti, i patriarci, i profeti, le sibille, gl'innocenti, i martiri, gli apostoli, e Gesù Cristo in sul trionfo portato dai quattro Evangelisti e dai quattro Dottori, con i santi confessori dietro: nella quale opera mostrò Tiziano fierezza, bella maniera, e sapere tirare via di pratica. E mi ricordo che Fra Bastiano del Piombo ragionando di ciò mi disse, che se Tiziano in quel tempo fusse stato a Roma ed avesse veduto le cose di Michelagnolo, quelle di Raffaello e le statue antiche, ed avesse studiato il disegno, arebbe fatto cose stupendissime; vedendosi la bella pratica che aveva di colorire, e che meritava il vanto d'essere a'tempi nostri il più bello e maggiore imitatore della natura nelle cose de'colori, che egli arebbe nel fondamento del gran disegno aggiunto all'Urbinate ed al Buonarroto.[1] Dopo, condottosi Tiziano a Vicenza, dipinse a fresco sotto la loggetta, dove si tiene ragione all'udienza publica, il giudizio di Salamone; che fu bell'opera.[2] Appresso, tornato a Vinezia, dipinse la facciata de'Grimani;[3] e in Padoa nella chiesa di Sant'Antonio, alcune storie, pure a fresco, de'fatti di quel Santo:[4] e in quella di Santo Spirito fece in una piccola

[1] *Questo giudizio di Fra Sebastiano ci mostra com'egli fosse intimamente persuaso della possibilità, anzi della necessità di unire insieme il colorito di Tiziano e il disegno di Michelangiolo. Ma egli non rifletteva che le due differenti maniere erano effetto di un modo di sentire tutto diverso e del particolare processo delle due scuole.

[2] *Non molti anni dopo queste pitture furono distrutte per la nuova fabbrica del Palazzo della Ragione fatto col disegno del Palladio.

[3] † Si congettura che queste pitture fossero nel portico del palazzo dei Grimani a Sant'Ermagora, dove, secondo il Ridolfi, Tiziano fece varj trofei e le figure di due Virtù.

[4] Non già nella chiesa, ma nella Scuola di Sant'Antonio da Padova sono tre storie a fresco della vita di detto santo, colle quali fatiche, dice il Ridolfi, oscurò

tavoletta un San Marco a sedere in mezzo a certi Santi,[1] ne' cui volti sono alcuni ritratti di naturale fatti a olio con grandissima diligenza; la qual tavola molti hanno creduto che sia di mano di Giorgione. Essendo poi rimasa imperfetta, per la morte di Giovan Bellino, nella sala del gran Consiglio una storia, dove Federigo Barbarossa alla porta della chiesa di San Marco sta ginocchioni innanzi a papa Alessandro terzo,[2] che gli mette il piè sopra la gola,[3] la fornì Tiziano, mutando molte cose, e facendovi molti ritratti di naturale di suoi amici ed altri; onde meritò da quel Senato avere nel fondaco de' Tedeschi un uffizio che si chiama la Senseria, che rende trecento scudi l'anno:[4] il quale ufficio hanno per consuetudine que' signori di dare al più eccellente pittore della loro città, con questo che sia di tempo in tempo ubligato a ritrarre, quando è creato, il principe loro, o uno doge, per prezzo solo di otto scudi, che gli

Tiziano la gloria di tutti coloro che avevano in quel luogo dipinto. Furono copiate dal Varotari, dal Boschini, dal cav. d'Arpino e da altri. Il Ticozzi le descrive a pag. 26 e segg. della *Vita di Tiziano* ecc. ed anche i signori Crowe e Cavalcaselle. Della storia di sant'Antonio che dà la favella ad un bambino esiste ancora il disegno originale, e fu veduto alla Mostra di Manchester del 1857. Sono ancora attribuiti a Tiziano ajutato dal Campagnola alcuni affreschi che si vedono nella Scuola del Carmine della stessa città.

[1] Sono i santi Sebastiano, Rocco, Cosimo e Damiano. Conservasi questa pittura nella sagrestia della chiesa di Santa Maria della Salute. Lo Zanetti la crede l'opera più diligente che sia al pubblico di man di Tiziano.

[2] La Giuntina per errore tipografico dice: *quarto.*

[3] Questa storia non era stata lasciata imperfetta da Gio. Bellini; ma sì da Giorgione. Di ciò ne assicura il Ridolfi; e veramente non sembra possibile che Gio. Bellini lasciasse in tronco un'opera tanto importante nella patria sua, per andare a dipingere un baccanale nel privato studiolo del duca di Ferrara, ove compì veramente la sua carriera pittorica. Credesi che la detta storia nella sala del Consiglio (la quale perì nell'incendio nel 1577) fosse appena cominciata, e che Tiziano ne variasse in gran parte la composizione, e v'introducesse parecchi ritratti. È da avvertire che la medesima non rappresenta l'atto del papa indicato dal Vasari; ma Federigo I imperatore che bacia il piede ad Alessandro III nella chiesa di San Marco.

[4] Supplicò al Senato per ottenere questo uffizio ai 31 di maggio del 1513; e nel 1516, ai 6 di dicembre, avvenuta la morte di Giovanni Bellini che godeva quell'uffizio, l'ottenne. (Vedi Prospetto cronologico, agli anni 1513 e 1516).

paga esso principe; il quale ritratto poi si pone in luogo publico, per memoria di lui, nel palazzo di San Marco.

Avendo, l'anno 1514, il duca Alfonso di Ferrara fatto acconciare un camerino, ed in certi spartimenti fatto fare dal Dosso, pittore ferrarese, istorie di Enea, di Marte e Venere, ed in una grotta Vulcano con due fabbri alla fucina, volle che vi fussero anco delle pitture di mano di Gian Bellino; il quale fece in un'altra faccia un tino di vin vermiglio, con alcune baccanti intorno, sonatori, satiri ed altri maschi e femine inebriati, ed appresso un Sileno, tutto ignudo e molto bello, a cavallo sopra il suo asino, con gente attorno che hanno piene le mani di frutte e d'uve: la quale opera in vero fu con molta diligenza lavorata e colorita, intanto che è delle più belle opere che mai facesse Gian Bellino, sebbene nella maniera de'panni è un certo che di tagliente, secondo la maniera tedesca;[1] ma non è gran fatto, perchè imitò una tavola d'Alberto Duro fiammingo, che di que'giorni era stata condotta a Vinezia e posta nella chiesa di San Bartolomeo, che è cosa rara e piena di molte belle figure fatte a olio.[2] Scrisse Gian Bellino nel detto tino queste parole: *Ioannes Bellinus Venetus p. 1514*; la quale opera non avendo potuta finire del tutto,[3] per esser vecchio, fu mandato per Tiziano, come più eccellente di tutti gli altri, acciò che la finisse.

[1] *In questi ultimi tempi era nella Galleria del barone Vincenzo Camuccini, e si trova descritto nel Catalogo di essa che è a stampa. Il D'Agincourt ne dette un intaglio nella tav. CXLIII della *Pittura*. Noi ne abbiamo fatto ricordo nel tomo III, a pag. 173, nota 1.

[2] *La tavola di Alberto fu fatta trasportare dall'imperatore Rodolfo a Praga; e si crede che sia quella Incoronata che conservasi nella chiesa del monastero di Strahow, e porta la scritta: *Exegit quinquemestri spatio Albertus Durer Germanus MDVI*. In questo anno appunto il Durer era a Venezia. In luogo della tavola del Durero è ora un'Annunziazione dipinta da Gio. Rotenhamer di Monaco.

[3] † Il Baccanale per un camerino del duca Alfonso I di Ferrara fu dipinto da Gio. Bellini nel 1514 per 85 ducati d'oro. (Vedi Campori, *Tiziano e gli Estensi*, nella *Nuova Antologia*, del novembre 1874, dov'è riportato il mandato di pagamento per questa pittura).

Onde egli, essendo disideroso d'acquistare, e farsi conoscere, fece con molta diligenza due storie, che mancavano al detto camerino. Nella prima è un fiume di vino vermiglio, a cui sono intorno cantori e sonatori quasi ebri, e così femine come maschi, ed una donna nuda che dorme, tanto bella, che pare viva; insieme con altre figure: ed in questo quadro scrisse Tiziano il suo nome. Nell'altro, che è contiguo a questo, e primo rincontro all'entrata, fece molti amorini e putti belli, ed in diverse attitudini; che molto piacquero a quel signore, siccome fece anco l'altro quadro: ma fra gli altri è bellissimo uno di detti putti che piscia in un fiume e si vede nell'acqua, mentre gli altri sono intorno a una base che ha forma d'altare, sopra cui è la statua di Venere con una chiocciola marina nella man ritta, e la Grazia e Bellezza intorno, che sono molto belle figure, e condotte con incredibile diligenza.[1] Similmente nella porta d'un armario dipinse Tiziano dal mezzo in su una testa di Cristo, maravigliosa e stupenda, a cui un villano ebreo mostra la moneta di Cesare: la quale testa, ed altre pitture di detto camerino affermano i nostri

[1] Questi due Baccanali, descritti dal Ridolfi meglio che dal Vasari, passarono a Roma, ove rimasero alcuni anni nel palazzo Lodovisi, fintanto che un cardinale di quella famiglia non li mandò in dono al re di Spagna. Narra il Boschini che quando il Domenichino li vide, e seppe che dall'Italia andavano in terra straniera, non potette contenere le lagrime. Questi quadri, dice il Mengs, servirono di studio per apprendere a fare i bei putti al Domenichino, al Poussin, ed al Fiammingo. L'Albano si servì in un suo quadro di un gruppo di questi putti Tizianeschi. Fece Tiziano nel 1522 pel Duca anche un terzo quadro, non descritto dal Vasari, che rappresenta Bacco sulla spiaggia del mare in atto di slanciarsi dal carro, invaghito delle bellezze di Arianna. Vicino al carro è Pampino satiro che trascina con una fune il teschio di un vitello; e dietro ad esso carro seguono molte baccanti, sonando varj strumenti. Evvi un ebbro avvolto da serpi, e molti altri ebbri festeggianti, e Sileno coronato di pampini e di uve. In lontano si vede la nave di Teseo veleggiare, e la corona di Arianna splendere in cielo. Questo quadro nel secolo passato era nella galleria Barberini di Roma; poi passò in quella degli Aldobrandini, nel 1806 fu comprato dal sig. Buchanan e portato in Inghilterra. Il Buchanan lo rivendè al sig. Hamlet, dal quale l'acquistò nel 1826 la Galleria Nazionale. Porta scritto TICIANVS · F.

migliori artefici che sono le migliori e meglio condotte che abbia mai fatto Tiziano: e nel vero sono rarissime.[1] Onde meritò essere liberalissimamente riconosciuto e premiato da quel signore; il quale ritrasse ottimamente con un braccio sopra un gran pezzo d'artiglieria. Similmente ritrasse la signora Laura, che fu poi moglie di quel duca; che è opera stupenda.[2] E di vero hanno gran forza i doni in coloro che s'affaticano per la virtù, quando sono sollevati dalle liberalità de' principi. Fece in quel tempo Tiziano amicizia con il divino messer Lodovico Ariosto, e fu da lui conosciuto per eccellentissimo pittore, e celebrato nel suo Orlando Furioso:

. . . . E Tizian che onora
Non men Cador, che quei Vinezia e Urbino.

Tornato poi Tiziano a Vinezia, fece per lo suocero di Giovanni da Castel Bolognese, in una tela a olio, un pastore ignudo ed una forese che gli porge certi flauti, perchè suoni, con un bellissimo paese: il qual quadro è oggi in Faenza, in casa il suddetto Giovanni. Fece

[1] Il Cristo, detto *della moneta*, da Ferrara passò a Modena, e di là nella Galleria di Dresda. Con questa opera volle Tiziano gareggiare con Alberto Durero nella diligenza, e mostrare come si possa condurre assai finitamente una pittura senza cader nel secco. « Lavorò, dice il Lanzi, in questo Cristo tanto sottilmente, che vinse anche quell'artefice si minuto.... e tuttavia l'opera non iscapitò; perciocchè, ove le pitture d'Alberto slontanandosi scemano di pregio e rimpiccoliscono, questa cresce e diviene più graziosa ». Una bella replica, in piccolo, si conserva nella pubblica Galleria di Firenze.

[2] Il Ticozzi, in una lettera al conte Cicognara stampata nel 1816, afferma aver Tiziano ritratta più volte, nuda e vestita, questa signora Laura di cognome Dianti, la quale in origine era una giovinetta figlia di povero e basso artigiano; ma che per le doti di spirito e di corpo divenne, prima la favorita del duca Alfonso, indi la sua legittima moglie. Il Duca, allorchè la sposò, cambiolle l'oscuro cognome di famiglia, dandole quello d'*Eustochio*, per indicare i pregi, co' quali aveva saputo guadagnare l'affetto suo. Infatti, tanto vivente il marito, quanto nel tempo di sua vedovanza, fu sempre chiamata Donna Laura Eustochio di Este. Morì ai 27 di giugno 1573.

† Circa a questo ritratto, vuolsi da alcuni che esso esista nel Museo del Louvre, in quella tela dov' è effigiata una giovane donna allo specchio, assistita da un uomo che regge le due spere. A confortare questa opinione si aggiunge che l'uomo dipinto nel fondo del quadro ha appunto le fattezze di Alfonso d'Este.

appresso nella chiesa de' frati Minori, chiamata la Ca grande,[1] all'altar maggiore in una tavola la Nostra Donna che va in cielo, ed i dodici Apostoli a basso che stanno a vederla salire: ma quest'opera, per essere stata fatta in tela, e forse mal custodita, si vede poco.[2] Nella medesima chiesa, alla cappella di quelli da ca Pesari, fece in una tavola la Madonna col Figliuolo in braccio, un San Piero ed un San Giorgio, ed attorno i padroni ginocchioni, ritratti di naturale; in fra i quali è il vescovo di Baffo ed il fratello, allora tornati dalla vittoria che ebbe detto vescovo contra i Turchi.[3] Alla chiesetta di San Niccolò, nel medesimo convento, fece in una tavola San Niccolò, San Francesco, Santa Caterina, e San Sebastiano ignudo,[4] ritratto dal vivo e senza artificio niuno che si veggia essere stato usato in ritrovare la bellezza delle gambe e del torso, non vi essendo altro che quanto vide nel naturale, di maniera che tutto pare stampato dal vivo, così è carnoso e proprio; ma con tutto ciò è tenuto bello:[5] come è anco molto vaga una

[1] E comunemente *i Frari* o la *chiesa de' Frari*.

[2] *Passò poi nella veneta Pinacoteca delle Belle Arti. Quando era nella chiesa dei Frari, stava dentro un molto ricco fornimento di legno, dove nella base di una colonna portava segnato l'anno 1516, secondo che dice il padre Della Valle. Questo celebre dipinto è stato intagliato in rame più volte.

[3] *Questa tavola fu data a fare nel 1519 a Tiziano da Jacopo Pesaro vescovo di Pafo o di Baffo, come dice il Vasari. Da un documento già esistente nell'archivio della famiglia Pesaro, e pubblicato nel *Giornale di Treviso* (fasc. di dicembre 1822) si ritrae che il pittore ebbe in pagamento della pittura 96 ducati, e 6 per il telajo. Il quadro è sempre al suo posto.

[4] Vi sono inoltre i santi Pietro ed Antonio. Si ammira adesso questa tavola nella Galleria del Vaticano e fu acquistata da Clemente XIV. Tiziano vi scrisse il suo nome in lettere majuscole: TITIANUS F. È incisa a contorni ed illustrata nell'opera pubblicata da G. A. GUATTANI, dei *Quadri dell'appartamento Borgia*; ed è la tav. XXXI.

[5] Che significante elogio ha fatto il Vasari, senza avvedersene, a questo san Sebastiano! dico senza avvedersene, poichè dopo soggiunse: « ma con tutto ciò è tenuto bello ». In questa Vita di Tiziano comparisce forse più che in altre il contrasto tra il sentimento dello scrittore, come uomo, e le preoccupazioni intellettuali di esso come pittore. Il primo lo sforza a dare alle opere, che l'hanno sì gratamente colpito, la lode come gli si parte viva viva dal cuore; le seconde gliele fanno giudicare secondo le massime delle quali era imbevuto.

Nostra Donna col Putto in collo, la quale guardano tutte le dette figure; l'opera della quale tavola fu dallo stesso Tiziano disegnata in legno, e poi da altri intagliata e stampata.[1] Per la chiesa di Santo Rocco fece, dopo le dette opere, in un quadro, Cristo con la croce in spalla e con una corda al collo tirata da un ebreo; la qual figura, che hanno molti creduto sia di mano di Giorgione, è oggi la maggior divozione di Vinezia, ed ha avuto di limosine più scudi, che non hanno in tutta la loro vita guadagnato Tiziano e Giorgione.[2]

Dopo, essendo chiamato a Roma dal Bembo, che allora era segretario di papa Leone X, ed il quale aveva già ritratto, acciochè vedesse Roma, Raffaello da Urbino, ed altri, andò tanto menando Tiziano la cosa d'oggi in domani, che, morto Leone e Raffaello l'anno 1520, non v'andò altrimenti. Fece per la chiesa di Santa Maria Maggiore, in un quadro, un San Giovanni Batista nel deserto fra certi sassi,[3] un angelo che par vivo, e un pezzetto di paese lontano con alcuni alberi sopra la riva d'un fiume, molto graziosi. Ritrasse di naturale il principe Grimani ed il Loredano, che furono tenuti mirabili;[4] e non molto dopo il re Francesco, quando partì di Italia per tornare in Francia.[5] E l'anno che fu creato doge Andrea Gritti, fece Tiziano il suo ritratto,[6] che fu cosa rarissima, in un quadro dov'è la Nostra Donna,

[1] Il Vasari parla qui della stampa in legno intagliata da Andrea Andreani.

[2] *È sempre nella medesima chiesa.

[3] La chiesa di Santa Maria Maggiore fu soppressa. Il quadro di San Gio. Battista si conserva nella Pinacoteca veneta. È stato inciso in rame da Galgano Cipriani; ed una stampa a contorni vedesi nell'operà di Francesco Zanotto.

[4] *Leonardo Loredano fu doge dal 1501 al 1521; Ant. Grimani dal 1521 al 23.

[5] *Un ritratto di Francesco I, di mano di Tiziano, è sino dai tempi di questo re nel Museo del Louvre, e dall'età che esso dimostra, fa presumere che sia stato eseguito verso il 1530; e l'esser dipinto di profilo fa credere, come pensava anche il Mariette, che quel ritratto sia stato cavato da una medaglia. Un altro ritratto parimente di profilo è a Padova presso il conte Sebastiano Giustiniani.

[6] Cioè, fece il ritratto di Andrea Gritti; non già di sè stesso, come dalla frase usata dal Vasari potrebbe intendersi. — † Il Gritti fu fatto doge nel 1522.

San Marco, e Sant'Andrea col volto del detto doge; il qual quadro, che è cosa maravigliosissima, è nella sala del Collegio.[1] E perchè aveva, come s'è detto, obligo di ciò fare, ha ritratto, oltre i sopradetti, gli altri dogi che sono stati secondo i tempi, Pietro Lando, Francesco Donato, Marcantonio Trevisano, ed il Veniero.[2] Ma dai due dogi e fratelli Pauli[3] è stato finalmente assoluto, come vecchissimo, da cotale obligo.

Essendo innanzi al sacco di Roma andato a stare a Vinezia Pietro Aretino, poeta celeberrimo de' tempi nostri,[4] divenne amicissimo di Tiziano e del Sansovino: il che fu di molto onore e utile a esso Tiziano, perciochè lo fece conoscere tanto lontano quanto si distese la sua penna, e massimamente a principi d'importanza, come si dirà a suo luogo. Intanto, per tornare all'opere di Tiziano, egli fece la tavola all'altare di San Piero Martire nella chiesa di San Giovanni e Polo, facendovi maggior del vivo il detto santo martire dentro a una boscaglia d'alberi grandissimi, cascato in terra ed assalito dalla fierezza d'un soldato, che l'ha in modo ferito nella testa, che, essendo semivivo, se gli vede nel viso l'orrore della morte; mentre in un altro frate, che va innanzi fuggendo, si scorge lo spavento e timore della morte: in aria sono due angeli nudi, che vengono da

[1] † Nella cappella dedicata a san Niccola, nel Palazzo Ducale, il Gritti nel 1524 fece dipingere a Tiziano, nella lunetta ch'è sull'altare, la Vergine, il Bambino, san Niccolò ed esso doge inginocchiato; al due lati dell'altare i quattro Evangelisti; nella lunetta sopra l'entrata, san Marco. Tutti questi affreschi perirono nel 1797 colla rovina della cappella.

[2] † Il ritratto del doge Gritti, e quelli degli altri qui nominati, perirono nell'incendio del Palazzo Ducale del 1577. Si conoscono varj ritratti del Gritti. Uno è nella collezione Barbarigo di Padova, uno a Vienna, un altro a Firenze presso il signor Cotterel ed un altro a Pietroburgo presso il signor Czerni: ma nessuno forse di Tiziano.

[3] Dee dir Priuli; e furono Lorenzo, doge nel 1556; e Girolamo, nel 1559.

[4] La celebrità di Pietro Aretino, come poeta, è andata in consumazione. Egli è ora più famoso per la sua ridicola vanità, interessata maldicenza ed incredibile sfacciataggine, che per le opere sue letterarie.

un lampo di cielo, il quale dà lume al paese, che è bellissimo, ed a tutta l'opera insieme; la quale è la più compiuta, la più celebrata, e la maggiore e meglio intesa e condotta che altra, la quale in tutta la sua vita Tiziano abbia fatto ancor mai.[1] Quest'opera vedendo il Gritti, che a Tiziano fu sempre amicissimo, come anco al Sansovino, gli fece allogare nella sala del Gran Consiglio una storia grande della rotta di Chiaradadda; nella quale fece una battaglia e furia di soldati che combattono, mentre una terribile pioggia cade dal cielo: la quale opera, tolta tutta dal vivo, è tenuta la migliore di quante storie sono in quella sala, e la più bella.[2] Nel medesimo palazzo, a piè d'una scala, dipinse a fresco una Madonna. Avendo non molto dopo fatto a un gentiluomo da ca Contarini in un quadro un bellissimo Cristo che siede a tavola con Cleofas e Luca, parve al gentiluomo che quella fusse opera degna di stare in publico, come è veramente: perchè, fattone, come amorevolissimo della patria e del publico, dono alla Signoria,

[1] Di questo dipinto può ripetersi ciò che si è detto rispetto all'altro dell'Assunta; cioè che è uno de' più belli del mondo. Sul cadere del passato secolo la guerra e la conquista lo fecero trasportare a Parigi, colla Trasfigurazione di Raffaello e colle altre maraviglie de' pennelli italiani; e la guerra pure ne procacciò il ritorno, e nel 1816 fu restituito a Venezia. Fu intagliato ultimamente da Felice Zuliani. Leggasi la lettera di Alessandro Paravia al conte Napione, stampata in Venezia nel 1826, ove si rende conto di tutto ciò che appartiene a detto quadro.

† Questo stupendo quadro fu distrutto nell'incendio del 16 d'agosto 1867. Perdita irreparabile per l'arte, perchè nessuna copia o stampa può dare un'idea di quel sublime lavoro. In suo luogo ora si vede una copia attribuita al Cardi da Cigoli. Il sig. Sackville Bale possedette una volta uno splendido schizzo a penna, ombreggiato di bistro, dell'assassino e del martire. Un altro disegno di tutto il quadro è nel Museo Britannico con un angelo solo per aria. Anche nel Museo di Berlino n'è uno di questa composizione, ma non è di mano di Tiziano. Nel Museo di Lilla sono gli schizzi degli angeli e di altre figure. (Cavalcaselle e Crowe, I, p. 302).

[2] Non la battaglia di Ghiaradadda, ma l'altra di Cadore sì ben descritta dal Ridolfi. Essa perì nell'incendio del Palazzo Ducale, ove ora non vedesi di man di Tiziano che un quadro detto della Fede, e un San Cristofano a fresco. — *Nella Galleria di Firenze si conserva un abbozzo della battaglia di Cadore che si vuole dipinto dallo stesso Tiziano.

fu tenuta molto tempo nelle stanze del doge; ma oggi è in luogo publico e da potere essere veduta da ognuno, nella salotta d'oro, dinanzi alla sala del Consiglio de'Dieci, sopra la porta.[1] Fece ancora, quasi ne'medesimi tempi, per la Scuola di Santa Maria della Carità la Nostra Donna che saglie i gradi del tempio, con teste d'ogni sorte, ritratte dal naturale:[2] parimente nella Scuola di San Fantino, in una tavoletta, un San Girolamo in penitenza, che era dagli artefici molto lodata, ma fu consumata dal fuoco due anni sono con tutta quella chiesa.[3] Dicesi che l'anno 1530, essendo Carlo V imperatore in Bologna, fu dal cardinale Ipolito de'Medici Tiziano, per mezzo di Pietro Aretino, chiamato là; dove fece un bellissimo ritratto di Sua Maestà tutto armato,[4] che tanto piacque, che gli fece donare mille scudi: de'quali bisognò che poi desse la metà ad Alfonso Lombardi, scultore, che avea fatto un modello per farlo di marmo, come si disse nella sua Vita. Tornato Tiziano a Vinezia, trovò che molti gentiluomini, i quali avevano tolto a favorire

[1] *Un quadro di questo soggetto è nella Galleria del Louvre, sino dai tempi di Luigi XIV, il quale porta scritto TICIAN. Esso fu inciso da A. Masson e da Francesco F. Chauveau nel 1656 con questa iscrizione: *In aedibus Jabachiis.* — † Nella raccolta di Lord Yarborough è una replica, con alcune varianti, di questa Cena, che vuolsi uscita dalla scuola di Tiziano, quantunque sia segnata TITIANVS F.

[2] Si conserva adesso nella Pinacoteca veneta. Vedi l'opera di Francesco Zanotto.

[3] *Di un altro San Girolamo fatto nel 1531 per Federigo Gonzaga duca di Mantova, parla una lettera del Duca stesso al pittore, stampata dal Gaye (II, 223). Si crede che questo San Girolamo sia quello che oggi si conserva nella Galleria dell'Escuriale. Anche in quella del Louvre, sino dai tempi di Luigi XIV, è un quadro collo stesso soggetto.

[4] † Questo ritratto fu portato da Augusta nel palazzo del Pardo in Spagna nel 1556; e poi fortunatamente potè esser salvato nell'incendio di questo palazzo quantunque non ne rimanesse del tutto incolume. Oggi si vede nella Galleria di Madrid. L'imperatore, grande quanto il vivo, e armato siede sopra un cavallo bruno stellato in fronte, e con ricche bardature, nell'atto di traversare a galoppo l'Elba che scorre a man destra, nelle cui acque si riflette un cielo plumbeo, a causa della nebbia che nelle prime ore del mattino appariva sull'orizzonte di Mühlberg. (CROWE E CAVALCASELLE, op. cit., vol. II, pag. 127).

il Pordenone, lodando molto l'opere da lui state fatte nel palco della sala de' Pregai ed altrove, gli avevano fatto allogare nella chiesa di San Giovanni Elemosinario una tavoletta, acciò che egli la facesse a concorrenza di Tiziano, il quale nel medesimo luogo aveva poco innanzi dipinto il detto San Giovanni Elemosinario in abito di vescovo.[1] Ma per diligenza che in detta tavola ponesse il Pordenone, non potè paragonare, nè giugnere a gran pezzo all'opera di Tiziano; il quale poi fece, per la chiesa di Santa Maria degli Angeli a Murano, una bellissima tavola d'una Nunziata. Ma non volendo quelli che l'aveva fatta fare spendervi cinquecento scudi, come ne voleva Tiziano, egli la mandò, per consiglio di messer Piero Aretino, a donare al detto imperatore Carlo V, che gli fece, piacendogli infinitamente quell'opera, un presente di due mila scudi;[2] e dove aveva a essere posta la detta pittura, ne fu messa in suo cambio una di mano del Pordenone. Nè passò molto che, tornando Carlo V a Bologna per abboccarsi con papa Clemente, quando venne con l'esercito d'Ungheria, volle di nuovo essere ritratto da Tiziano: il quale ritrasse ancora, prima che partisse di Bologna, il detto cardinale Ipolito de' Medici con abito all'ungheresca; ed in un altro quadro più piccolo, il medesimo tutto armato; i quali ambidue sono oggi nella guardaroba del duca Cosimo.[3] Ritrasse in quel

[1] La tela del Pordenone rappresenta i santi Sebastiano, Rocco e Caterina; quella di Tiziano, san Giovanni, titolare della chiesa, in atto di distribuire denaro ai poverelli. — † Questa fu fatta verso il 1533, per l'altar maggiore. Ora si trova posta nel fondo del coro e di centinata che era, ridotta in forma quadra.

[2] Il dono fu fatto all'imperatrice Isabella, non già all'imperatore Carlo V, come rilevasi da una lettera dello stesso Pietro Aretino scritta a Tiziano in data de' 9 novembre 1537. Ed il regalo di scudi 2000 l'ebbe pure dalla detta imperatrice.

[3] *Nella Galleria de' Pitti avvi soltanto quello grande al naturale, vestito all'ungherese. Dell'altro più piccolo ignorasi la sorte; solamente sappiamo che il Museo del Louvre ne ha una copia — † che forse è di Batista Franco. Si sa che anco il Rubens ne fece una copia. Il ritratto del cardinale in abito all'ungherese fu dipinto nel 1532. Nella Galleria de' Pitti sotto il n° 149 è un altro ri-

medesimo tempo il Marchese del Vasto Alfonso Davalos ed il detto Pietro Aretino,[1] il quale gli fece allora pigliare servitù ed amicizia con Federigo Gonzaga duca di Mantoa; col quale andato Tiziano al suo stato, lo ritrasse che par vivo, e dopo, il Cardinale suo fratello: e questi finiti, per ornamento d'una stanza fra quelle di Giulio Romano, fece dodici teste, dal mezzo in su, de' dodici Cesari, molto belle, sotto ciascuna delle quali fece poi Giulio detto una storia de' fatti loro.[2]

Ha fatto Tiziano in Cador, sua patria, una tavola, dentro la quale è una Nostra Donna e San Tiziano vescovo, ed egli stesso ritratto ginocchioni.[3] L'anno che

tratto d'Ippolito armato, che si dice del Pontormo. Crediamo che la scritta sul tappeto rosso debba leggersi *annum agens vigesimum* (e non *decimum*) *octavum*, perchè la barba e i baffi che porta il ritratto, gli danno piuttosto l'età di 28, che di 18 anni.

[1] Il ritratto del Marchese del Vasto oggi è nel Museo del Louvre. Tiziano ritrasse Pietro Aretino non meno di sei volte: due, in quadri di composizione, cioè nella figura di Pilato nell'*Ecce Homo* fatto per Giovanni D'Anna; e in un soldato nell'altro quadro detto l'*Allocuzione*, per il marchese del Vasto, e questa particolarità si sa da una lettera dello stampatore Marcolini del 15 di settembre 1551. (Vedi *Lett. Pitt.*, V, nº 85). Poi in quattro quadri separati, cioè: per il cardinale Ippolito dei Medici, per lo stampatore Marcolini, e dalle stesse lettere si cava che Tiziano dipinselo in tre giorni; e due per l'Aretino medesimo, che li donò, uno al Duca di Mantova, l'altro al duca Cosimo de' Medici, che è quello nella Galleria de' Pitti.

[2] Queste teste de' Cesari formarono l'ammirazione d'Agostino Caracci, il quale in un esemplare delle Vite del Vasari, a questo passo, scrisse in margine: *molto belle, e belle in modo che non si può far più nè tanto.* — † Furono vendute nel 1628 da Vincenzo duca di Mantova a Daniele Nys, che le portò in Inghilterra, ed ebbele Carlo I, finchè, dopo la morte di questo re, sotto la repubblica non furono donate all'ambasciatore spagnuolo. Nel 1562 Bernardino Campi le copiò per Francesco d'Avalos, per l'imperatore e per altri, ed Agostino Caracci le ritrasse per Ranuccio Farnese. Le copie fatte pel D'Avalos sono ora nel Museo Nazionale di Napoli. Dipinsele Tiziano nel 1537 e 38. Esse sono da gran tempo perdute. Delle altre cose lavorate da Tiziano pel Duca di Mantova, vedi il Prospetto cronologico alla fine di questa Vita.

[3] † Questo quadro è nella chiesa della Pieve di Cadore sull'altare della cappella Vecelli dedicata a san Tiziano. Ha nel mezzo la Vergine seduta, ed alquanto inclinata della persona in atto d'allattare il bambino Gesù che giace nudo sulle ginocchia di lei, posato sopra un cuscino. A destra è sant'Andrea di profilo con un ginocchio a terra, curvo sotto il peso di una gran croce. A sinistra è san Tiziano vescovo d'Oderzo. Dietro di lui è in ginocchio un uomo di età avanzata vestito di nero e con nera berretta in capo, che tiene il ricco pastorale del ve-

papa Paulo III andò a Bologna, e di lì a Ferrara, Tiziano andato alla corte ritrasse il detto papa; che fu opera bellissima: e da quello, un altro al cardinale Santa Fiore:[1] i quali ambidue, che gli furono molto bene pagati dal papa, sono in Roma, uno nella guardaroba del cardinale Farnese, e l'altro appresso gli eredi di detto cardinale Santa Fiore; e da questi poi ne sono state cavate molte copie, che sono sparse per Italia.[2] Ritrasse anco, quasi ne' medesimi tempi, Francesco Maria, duca d'Urbino, che fu opera maravigliosa;[3] onde messer Piero Aretino per questo lo celebrò con un sonetto che cominciava:

> Se il chiaro Apelle con la man dell'arte
> Rassemplò d'Alessandro il volto e il petto.

Sono nella guardaroba del medesimo duca di mano di Tiziano due teste di femmina molto vaghe, ed una Venere giovanetta a giacere, con fiori e certi panni sottili attorno molto belli e ben finiti;[4] ed oltre ciò, una

scovo. Un'antica tradizione vorrebbe che sotto le forme di sant'Andrea fosse ritratto Francesco Vecelli fratello di Tiziano, e questi sotto quelle del vecchio inginocchiato. Sebbene questo quadro, fatto nel 1560, dal Vasari sia dato al nostro pittore, pure i moderni critici non vi veggono le qualità sue, ed invece vi trovano quelle d'Orazio suo figliuolo. Il quadro è assai malconcio. (Crowe e Cavalcaselle, op. cit., vol. II, pag. 266 e seg.).

[1] Cioè il cardinale Guido Ascanio Sforza.

[2] † Il bellissimo ritratto di Paolo III è nel Museo di Napoli. La copia fattane da Tiziano pel cardinale di Santa Fiora non si sa dove sia. Ma pare che il pittore ne facesse qualche altro un poco diverso dal primo. Uno de' migliori esemplari di questo secondo modello è nella Galleria di Pietroburgo.

[3] Fece il ritratto del duca Francesco (dove soscrisse *Titianvs f.*) e quello della duchessa Eleonora sua consorte, i quali si ammirano nella Galleria di Firenze tra i quadri di scuola veneziana. Non furono dipinti, come il Vasari suppone, nel 1543, quando Paolo III era a Bologna, perchè il detto duca era morto già da cinque anni; ma bensì verso il 1537, come ricavasi da una lettera di Pietro Aretino a Veronica Gambara, colla quale le indirizza i due mediocri sonetti da lui composti in lode di questi superbi ritratti. Sono essi incisi a contorni nel tomo I, tav. xxv, e xxvi della serie I della *Galleria di Firenze illustrata* pubblicata a spese di G. Molini.

[4] Vedesi nella tribuna della Galleria di Firenze, ed è creduta la più bella Venere, o donna nuda, che mai dipingesse Tiziano. Dicesi essere il ritratto di una favorita del duca Guidobaldo II. Essa infatti non ha verun distintivo che

testa dal mezzo in su d'una Santa Maria Maddalena con i capegli sparsi, che è cosa rara.[1] Vi è parimente il ritratto di Carlo V, del re Francesco, quando era giovane, del duca Guidobaldo secondo, di papa Sisto IV, di papa Giulio II, di Paulo III, del cardinal vecchio di Loreno,[2] e di Solimano imperatore de' Turchi; i quali ritratti, dico, sono di mano di Tiziano, e bellissimi.[3] Nella medesima guardaroba, oltre a molte altre cose, è un ritratto d'Aniballe cartaginese, intagliato nel cavo d'una corniuola antica; e così una testa di marmo, bellissima, di mano di Donato.[4] Fece Tiziano l'anno 1541 ai frati di Santo Spirito di Vinezia la tavola dell'altare maggiore, figurando in essa la venuta dello Spirito Santo sopra gli Apostoli, con un Dio finto di fuoco e lo Spirito in colomba: la qual tavola essendosi guasta indi a non molto tempo, dopo avere molto piatito con que' frati, l'ebbe a rifare; ed è quella che è al presente sopra l'altare.[5] In Brescia fece nella chiesa di San Nazzaro la ta-

per Venere la palesi; è una donna coricata in letto sopra candidi lini, avente un cagnolino acchiocciolato presso i suoi piedi. In distanza si veggono due fantesche prendere gli abiti per vestirla. Non ha insomma nulla di comune con Venere, tranne la nudità e la bellezza.

[1] Fa parte della Galleria de' Pitti.

[2] Da una lettera di Tiziano, de' 20 dicembre 1534, si ricava che intorno a questo tempo egli facesse il ritratto del cardinale di Lorena.

[3] *Di tutti i ritratti qui nominati la Galleria Pitti oggi non possiede che quelli di Sisto IV e di Carlo V. — † Possiede anco quello di Paolo III, ma è una copia. Il ritratto di Sisto IV dopo essere stato ne' magazzini, perchè ridotto male dai restauri, oggi è ritornato in Galleria.

[4] *Varie sono le corniole incise con teste che oggi si conservano nella Glittoteca della Galleria di Firenze; ma nessuna di queste porta, che si sappia, il ritratto di Annibale. Nulla poi sappiamo dire della testa di marmo di Donato, ossia Donatello.

[5] La chiesa di Santo Spirito in Isola fu demolita; e la tavola di Tiziano sta ora nella chiesa di Santa Maria della Salute. — † In questa medesima chiesa passarono gli Evangelisti e i Dottori di Santo Spirito dipinti dallo stesso Tiziano nel soffitto, in otto piccoli scompartimenti rotondi. Di più vi sono nei soffitti della sagrestia e del coro le tele del sacrificio d'Abramo, di Caino e Abele, e di David con Golia. Per la tela della Discesa dello Spirito Santo, Tiziano ebbe lite coi canonici della chiesa di Santo Spirito, e nel 1544 ricorse al cardinale Farnese, il quale pare che trovasse modo di comporla.

vola dell'altare maggiore di cinque quadri.[1] In quello del mezzo è Gesù Cristo che risuscita, con alcuni soldati attorno, e dagli lati San Nazzaro, San Bastiano, l'Angelo Gabbriello, e la Vergine Annunziata. Nel duomo di Verona fece, nella facciata da piè, in una tavola un'Assunta di Nostra Donna in cielo, e gli Apostoli in terra, che è tenuta in quella città delle cose moderne la migliore.[2] L'anno 1541 fece il ritratto di don Diego di Mendozza, allora ambasciadore di Carlo quinto a Vinezia, tutto intero e in piedi; che fu bellissima figura: e da questa cominciò Tiziano quello che è poi venuto in uso, cioè fare alcuni ritratti interi. Nel medesimo modo fece quello del cardinale di Trento, allora giovane;[3] ed a Francesco Marcolini[4] ritrasse messer Pietro Aretino; ma non fu già questi sì bello, come uno, pure di mano di Tiziano, che esso Aretino di sè stesso mandò a donare al duca Cosimo de' Medici:[5] al quale mandò anco la testa del signor Giovanni de' Medici, padre di detto signor duca: la qual testa fu ritratta da una forma che fu improntata in sul viso di quel signore, quando morì in Mantoa, che era appresso l'Aretino; i quali ambidue ritratti sono in guardaroba del detto signor duca,

[1] Cioè divisa in cinque compartimenti.

[2] Fu trasportata a Parigi: ma adesso vedesi al suo primiero posto nella Cattedrale di Verona. Il Temanza dice che la testa d'uno di quegli Apostoli presenta l'effigie del celebre architetto Sanmicheli. — † Questo quadro stette primamente sull'altare che appartenne alla famiglia de' Cartolari: ma poi fu ricostruito col disegno del Sansovino per i Nichiesola. (Ridolfi, *Maraviglie dell'Arte*, p. 229).

[3] *Il ritratto del cardinale di Trento, Cristoforo Madruzzo, non fu dipinto prima del 1548, perchè in quest'anno soltanto Tiziano vide e conobbe il Madruzzo ch'era in Augusta presso l'imperatore, e a cui fu raccomandato da Girolamo della Torre con lettera data da Ceneda il 6 di gennajo. Questa lettera, in cui Tiziano è detto il *primo uomo della Cristianità*, si conserva autografa nella Biblioteca Civica di Trento, e fu pubblicata nel *Calendario Trentino* (Monanni, 1854) edito da Tommaso Gar e da Bartolommeo Malfatti. Il ritratto del Madruzzo, bellissimo ed ottimamente conservato, ora è posseduto dal barone Valentino Salvadori di Trento. (*Bartolommeo Malfatti*).

[4] Fu il Marcolini celebre stampatore ed amicissimo di Tiziano.

[5] *Vedi sopra la nota 1, a pag. 442.

fra molte altre nobilissime pitture.[1] L'anno medesimo essendo stato il Vasari in Vinezia tredici mesi a fare, come s'è detto, un palco a messer Giovanni Cornaro, ed alcune cose per la Compagnia della Calza, il Sansovino, che guidava la fabrica di Santo Spirito, gli aveva fatto fare disegni per tre quadri grandi a olio che andavano nel palco, acciò gli conducesse di pittura; ma essendosi poi partito il Vasari, furono i detti tre quadri allogati a Tiziano, che gli condusse bellissimi, per avere atteso con molt'arte a fare scortare le figure al disotto in su. In uno è Abraam che sacrifica Isaac; nell'altro, Davit che spicca il collo a Golia; e nel terzo, Abel ucciso da Cain suo fratello.[2]

Nel medesimo tempo ritrasse Tiziano sè stesso per lasciare quella memoria di sè ai figliuoli:[3] e, venuto l'anno 1546, chiamato dal cardinale Farnese, andò a Roma;[4] dove trovò il Vasari che, tornato da Napoli, faceva la sala della cancelleria al detto cardinale. Perchè, essendo da quel signore stato raccomandato Tiziano a esso Vasari, gli tenne amorevol compagnia in menarlo a vedere le cose di Roma; e così, riposato che si fu Tiziano alquanti giorni, gli furono date stanze in Belvedere, acciò mettesse mano a fare di nuovo il ritratto di papa Paulo intero,[5] quello di Farnese, e quello del

[1] Ed ora il ritratto di Pietro Aretino si conserva nel Palazzo de'Pitti; e quello di Giovanni de'Medici, detto delle Bande Nere, nella pubblica Galleria.

[2] *Sono adesso nella sagrestia dell'oratorio di Santa Maria della Salute.

[3] *Questo ritratto fa parte della collezione della Galleria di Firenze fin dal 1728, nel quale anno fu comprato dal Granduca di Toscana per la somma di dugento doppie da un tale Osvaldo Zuliani, il quale avevalo con frode cavato dalla casa dei discendenti di Tiziano. (Vedi Ticozzi, op. cit., pag. 64).

[4] È provato ch'egli andò a Roma l'anno 1545; imperocchè in una lettera scritte da Roma nel 10 ottobre di detto anno dal cardinale Bembo a Girolamo Quirini si dice: « Mi resta a dirvi che il vostro, ed anche nostro Tiziano è qui ». — *Che nell'ottobre del 1545 Tiziano andasse a Roma è confermato anche da una lettera di quell'anno e mese, scritta dall'Aretino al Vecellio, stampata nelle *Pittoriche*, tomo III, num. LIII.

[5] Il ritratto di papa Paolo avente presso di sè il cardinale Farnese ed il duca Ottavio fu sì bello, che molte persone nel passargli davanti si prostravano, cre-

duca Ottavio: i quali condusse ottimamente, e con molta sodisfazione di que' signori. A persuasione de' quali fece, per donare al papa, un Cristo dal mezzo in su, in forma di *Ecce Homo*: la quale opera, o fusse che le cose di Michelagnolo, di Raffaello, di Pulidoro e d'altri l'avessono fatto perdere, o qualche altra cagione, non parve ai pittori, tutto che fusse buon'opera, di quell'eccellenza che molte altre sue, e particolarmente i ritratti. Andando un giorno Michelagnolo ed il Vasari a vedere Tiziano in Belvedere, videro in un quadro, che allora avea condotto, una femina ignuda, figurata per una Danae, che aveva in grembo Giove trasformato in pioggia d'oro, e molto (come si fa in presenza) gliele lodarono. Dopo partiti che furono da lui, ragionandosi del fare di Tiziano, il Buonarruoto lo comendò assai, dicendo che molto gli piaceva il colorito suo e la maniera; ma che era un peccato che a Vinezia non s'imparasse da principio a disegnare bene, e che non avessono que' pittori miglior modo nello studio.[1] Con ciò sia (diss' egli) che se quest'uomo fusse punto aiutato dall'arte e dal disegno, come è dalla natura, e massimamente nel contrafare il vivo, non si potrebbe far più nè meglio, avendo egli bellissimo spirito ed una molto vaga e vivace maniera. Ed in fatti così è vero, perciochè chi non ha disegnato assai, e studiato cose scelte antiche o moderne,

dendolo il vero. Il Vasari ciò scrisse a Benedetto Varchi nel 12 di febbrajo 1547, in questi termini: « Abbiamo visto ingannare molti occhi a' dì nostri, come nel ritratto di papa Paolo III messo per inverniciarsi su un terrazzo al sole, il quale da molti che passavano veduto, credendolo vivo, gli facevano di capo ». Il ritratto suddetto si conservò presso la corte di Parma, e dopo estinta la discendenza mascolina de' duchi Farnesi, passò a Capo di Monte a Napoli. Il ritratto che Tiziano fece anche separatamente del cardinale Farnese, trovasi nel Museo di Napoli, ed un altro ancora se ne vede nella Galleria Corsini a Roma, ma tanto alterato che farebbe dubitare che non fosse di quel maestro.

[1] *Quattro originali si conoscono con questo soggetto: l'uno nel Museo di Napoli: l'altro nella Galleria di Belvedere a Vienna, dove soscrisse: TITIANUS · AEQUES · CAES; il terzo in quella di Madrid; e l'ultimo nella Galleria di Pietroburgo.

non può fare bene di pratica da sè nè aiutare le cose che si ritranno dal vivo, dando loro quella grazia e perfezione che dà l'arte fuori dell'ordine della natura, la quale fa ordinariamente alcune parti che non son belle.

Partito finalmente Tiziano di Roma con molti doni avuti da que'signori, e particolarmente per Pomponio suo figliuolo un benefizio di buona rendita,[1] si mise in cammino per tornare a Vinezia; poi che Orazio, suo altro figliuolo, ebbe ritratto messer Batista Ceciliano, eccellente sonatore di violone, che fu molto buon'opera, ed egli fatto alcuni altri ritratti al duca Guidobaldo d'Urbino: e giunto a Fiorenza,[2] vedute le rare cose di questa città, rimase stupefatto, non meno che avesse fatto di quelle di Roma. Ed oltre ciò, visitò il duca Cosimo, che era al Poggio a Caiano, offerendosi a fare il suo ritratto: di che non si curò molto Sua Eccellenza, forse per non far torto a tanti nobili artefici della sua città e dominio. Tiziano, adunque, arrivato a Vinezia, finì al marchese del Vasto una Locuzione (così la chiamarono) di quel signore a'suoi soldati;[3] e dopo gli fece il ritratto di Carlo V, quello del re Catolico, e molti altri; e, questi lavori finiti, fece nella chiesa di Santa Maria Nuova di

[1] *Veramente, se deve prestarsi fede a ciò che scrive l'Aretino in una sua lettera data da Verona nel luglio 1548, Tiziano non ebbe dal papa altro pagamento o premio che di promesse e di parole. Fugli offerto l'ufficio del Piombo; ma egli lo rifiutò per non far danno a Fra Sebastiano che lo possedeva, ed a Giovanni da Udine che ne ritraeva una pensione. Vero è ancora che pel figliuolo suo Pomponio eragli stato promesso un beneficio; ma questa promessa un anno dopo non aveva avuto effetto. Il Vasari certamente sapeva tutte queste cose, e difatti nella Vita di Perino del Vaga dice che Tiziano non ebbe rimunerazione nè del ritratto fatto a papa Paolo, nè di quelli fatti ai cardinali Farnese e Santa Croce.

[2] Tiziano andò a Firenze nella estate del 1546. (Vedi nel Prospetto la lettera dell'Aretino del 12 giugno del detto anno).

[3] *Questo quadro è a Madrid; ma essendo stato guasto da un incendio, fu ridipinto quasi del tutto. La descrizione che ne fa l'Aretino al Marchese del Vasto, in una lettera data da Venezia a'20 di novembre 1540, supplisce al poco che di tal composizione ne dicono il Vasari e il Ridolfi. Fu finito nel 1541.

Vinezia, in una tavoletta, una Nunziata:[1] e poi, facendosi aiutare ai suoi giovani, condusse nel refettorio di San Giovanni e Polo un Cenacolo;[2] e nella chiesa di San Salvadore all'altar maggiore una tavola, dove è un Cristo trasfigurato in sul monte Tabor; e ad un altro altare della medesima chiesa, una Nostra Donna annunziata dall'Angelo:[3] ma queste opere ultime, ancorchè in loro si veggia del buono, non sono molto stimate da lui, e non hanno di quella perfezione che hanno l'altre sue pitture. E perchè sono infinite l'opere di Tiziano, e massimamente i ritratti, è quasi impossibile fare di tutti memoria. Onde dirò solamente de' più segnalati, ma senz'ordine di tempi; non importando molto sapere qual fusse prima e qual fatto poi. Ritrasse più volte, come s'è detto, Carlo V; e ultimamente fu per ciò chiamato alla corte, dove lo ritrasse, secondo che era in quegli quasi ultimi anni:[4] e tanto piacque a quello invittissimo imperadore il fare di Tiziano, che non volse, da che prima lo conobbe, essere ritratto da altri pittori: e ciascuna volta che lo dipinse, ebbe mille scudi d'oro di donativo. Fu da Sua Maestà fatto cavaliere, con provisione di scudi dugento sopra la Camera di Napoli.[5] Quando similmente ritrasse Filippo re di Spagna, e di esso Carlo figliuolo, ebbe da lui di ferma provisione altri scudi dugento:[6] di maniera che, aggiunti quelli quattrocento

[1] *Forse quest'Annunziata (interdetta la chiesa di Santa Maria Nuova) è quella che si vede oggi nella chiesa di San Rocco.

[2] Questo Cenacolo perì in un incendio.

[3] *Così la Trasfigurazione come l'Annunziata si vedono anch'oggi nelle chiese medesime; e in quest'ultimo quadro egli scrisse: TITIANVS FECIT FECIT. (*sic*).

[4] *Tiziano si portò in Augusta presso la corte di Carlo V nel 1538. Vedi nel Prospetto cronologico. Il ritratto di quest'imperatore ch'è nella Galleria di Monaco, porta segnato appunto l'anno suddetto.

[5] *Tiziano fu fatto cavaliere e conte palatino da Carlo V nel 1533, con diploma dato da Barcellona dei 10 di maggio; il che mostra che il Ridolfi e gli altri scrittori errarono nel dare a quel diploma l'anno 1553. Questa rettificazione si deve al più volte citato Cadorin, nel suo libro *Dell' amore* ecc., a pag. 68.

[6] Durò fatica a riscuoterla per colpa dei ministri, come apparisce dalle let-

alli trecento che ha in sul Fondaco de' Tedeschi dai signori Viniziani, ha, senza faticarsi, settecento scudi fermi di provisione ciascun anno. Del quale Carlo V, e di esso re Filippo, mandò Tiziano i ritratti al signor duca Cosimo, che gli ha nella sua guardaroba.[1] Ritrasse Ferdinando re de' Romani, che poi fu imperatore, e di quello tutti i figliuoli, cioè Massimiliano oggi imperatore, ed il fratello.[2] Ritrasse la reina Maria, e, per l'imperatore Carlo, il duca di Sassonia, quando era prigione.[3] Ma che perdimento di tempo è questo? Non è stato quasi alcun signore di gran nome, nè principe, nè gran donna, che non sia stata ritratta da Tiziano, veramente in questa parte eccellentissimo pittore. Ritrasse il re Francesco primo di Francia, come s'è detto, Francesco Sforza duca di Milano, il Marchese di Pescara, Antonio da Leva, Massimiano Stampa, il signor Giovambatista Castaldo, ed altri infiniti signori. Parimente in diversi tempi, oltre

tere di Tiziano, stampate nel tomo II delle *Pittoriche*. Vedi l'opera del Ticozzi, a pag. 180 e segg., ove sono riferite le inquietudini avute dal nostro pittore per tal motivo.

[1] *Il ritratto di Filippo II vedesi tuttavia nella Galleria dei Pitti. Due altri, egualmente dipinti da Tiziano, sono nella Galleria di Madrid; un terzo nel palazzo Corsini a Roma, e un quarto a Devonshirehouse in Inghilterra.

[2] *È cosa strana, che di tutti questi ritratti della famiglia imperiale neppur uno esista nella Pinacoteca di Vienna.

† Fra le copie de'lavori di Tiziano che trovansi nel Museo di Madrid, è il ritratto di Ferdinando. Il re è armato, posa la destra sopra una tavola, e la sinistra sopra l'elsa della spada: mezza figura al naturale. Questa copia ed una stampa di P. De Jode è tutto ciò che ci rimane oggi di questo ritratto. Nella collezione del conte Giustiniani Barbarigo è un ritratto di Ferdinando attribuito al Morone. Il dipinto ha sofferto gravi danni dai ritocchi, pure nell'insieme di esso resta qualche cosa dello stile tizianesco da far sospettare che sotto i grandi suoi guasti si possa nascondere la mano di Tiziano. Quanto a' ritratti delle figliuole del re Ferdinando, che erano Barbara di nove anni, Elena di cinque e Giovanna d'uno, si crede che sieno nella Galleria di Lord Cowper a Panshanger in Inghilterra; ma forse Tiziano non vi ha avuto gran parte. (Crove e Cavalcaselle).

[3] † Tiziano fece due volte il ritratto di Gian Federigo di Sassonia; l'uno lo rappresentava con quella medesima armatura che portava alla battaglia di Mühlberg, che fu portato in Ispagna nel 1556 dalla regina Maria d'Ungheria e perì nell'incendio del palazzo del Pardo; l'altro senza corazza, portato parimente in Ispagna, è giunto fino a noi, e oggi fa parte della Pinacoteca di Vienna.

alle dette, ha fatto molte altre opere. In Vinezia, di ordine di Carlo V, fece in una gran tavola da altare, Dio in Trinità dentro a un trono, la Nostra Donna e Cristo fanciullo, con la colomba sopra, ed il campo tutto di fuoco, per lo Amore, ed il Padre cinto di cherubini ardenti: da un lato è il detto Carlo V, e dall'altro l'imperatrice, fasciati d'un panno lino, con mani giunte, in atto d'orare fra molti santi; secondo che gli fu comandato da Cesare, il quale fino allora nel colmo delle vittorie cominciò a mostrare d'avere animo di ritirarsi, come poi fece, dalle cose mondane, per morire veramente da cristiano timorato de Dio, e disideroso della propria salute. La quale pittura disse a Tiziano l'imperatore che volea metterla in quel monasterio, dove poi finì il corso della sua vita:[1] e, perchè è cosa rarissima, si aspetta che tosto debba uscire fuori stampata.[2] Fece il medesimo un Prometeo alla reina Maria, il quale sta legato al monte Caucaso, ed è lacerato dall'aquila di Giove; ed un Sisifo all'inferno, che porta un sasso; e Tizio stracciato dall'avoltoio:[3] e queste tutte, dal Prometeo in fuori, ebbe Sua Maestà; e con esse un Tantalo della medesima grandezza, cioè quanto il vivo, in tela ed a olio. Fece anco una Venere et Adone, che sono maravigliosi, essendo ella venutasi meno, ed il giovane in atto di volere partire da lei, con alcuni cani intorno, molto naturali.[4] In una tavola della medesima grandezza

[1] *Al presente questo quadro si trova nell'Escuriale. Esso nel 1554 era già fatto. Vedi nel Prospetto cronologico, al detto anno, sotto il 10 di settembre.

[2] Fu poi intagliata da Cornelio Cort nel 1565, come promette il Vasari, il quale nel 1568, quando stampò questa Vita, avrebbe potuto vederla, ma forse fino allora non si era sparsa per l'Italia.

[3] † Il Prometeo, il Sisifo, l'Issione e il Tantalo, mandati in Spagna dalla regina Maria, perirono nell'incendio del palazzo del Pardo. Oggi nel Museo di Madrid si veggono solamente le copie del Prometeo e del Sisifo, fatte da Sanchez Coello.

[4] *Anche il quadro di Venere e Adone è nella Galleria dell'Escuriale. Nel 1554 esso era finito. Vedi nel Prospetto cronologico.

fece Andromeda legata al sasso, e Perseo che la libera dall'orca marina; che non può essere altra pittura più vaga di questa: come è anco un'altra Diana, che, standosi in un fonte con le sue Ninfe, converte Atteon in cervio.[1] Dipinse parimente un'Europa che sopra il toro passa il mare. Le quali pitture sono appresso al re Catolico tenute molto care, per la vivacità che ha dato Tiziano alle figure con i colori in farle quasi vive e naturali.[2] Ma è ben vero che il modo di fare che tenne in queste ultime, è assai diferente dal fare suo da giovane: con ciò sia che le prime son condotte con una certa finezza e diligenza incredibile, e da essere vedute da presso e da lontano; e queste ultime, condotte di colpi, tirate via di grosso e con macchie, di maniera che da presso non si possono vedere, e di lontano appariscono perfette. E questo modo è stato cagione che molti, volendo in ciò immitare e mostrare di fare il pratico, hanno fatto di goffe pitture: e ciò adiviene perchè, se bene a molti pare che elle siano fatte senza fatica, non è così il vero, e s'ingannano; perchè si conosce che sono rifatte, e che si è ritornato loro addosso con i colori tante volte, che la fatica vi si vede. E questo modo sì fatto è giudizioso, bello e stupendo, perchè fa parere vive le pitture e fatte con grande arte, nascondendo le fatiche. Fece ultimamente Tiziano, in un quadro alto braccia tre e largo quattro, Gesù Cristo fanciullo in grembo alla Nostra Donna ed adorato da'Magi con buon numero di figure d'un braccio l'una; che è opera molto vaga:[3] sic-

[1] *Anche questo quadro è nella Galleria di Madrid, dove, oltre alla Diana con Atteone, vedesi pure Diana e Callisto.

[2] Nell'ottobre del 1561 questo quadro era già terminato. (Vedi nel Prospetto sotto quell'anno, ai 22 d'ottobre).

[3] *Adorna oggi la Galleria di Madrid. Una replica di questo quadro citasi come esistente nella Galleria Nazionale di Londra, venutavi dalla Galleria Borghese. In quella di Vienna è parimente un piccolo quadro con questo stesso soggetto.

come è ancora un altro quadro che egli stesso ricavò da questo, e diede al cardinale di Ferrara il vecchio. Un'altra tavola, nella quale fece Cristo schernito da' Giudei, che è bellissima, fu posta in Milano nella chiesa di Santa Maria delle Grazie, a una cappella.[1] Alla reina di Portogallo, in un quadro, fece un Cristo, poco minore del vivo, battuto da' Giudei alla colonna; che è bellissimo. In Ancona, all'altare maggiore di San Domenico, fece nella tavola Cristo in croce, ed a' piedi la Nostra Donna, San Giovanni e San Domenico, bellissimi; e di quell'ultima maniera fatta di macchie, come si disse pure ora.[2] È di mano del medesimo nella chiesa de' Crucicchieri in Vinezia la tavola che è all'altare di san Lorenzo, dentro alla quale è il martirio di quel santo, con un casamento pieno di figure, e San Lorenzo a giacere in iscorto, mezzo sopra la grata; sotto un gran fuoco, ed intorno alcuni che l'accendono: e, perchè ha finto una notte, hanno due serventi in mano due lumiere che fanno lume, dove non arriva il riverbero del fuoco che è sotto la grata, che è spesso e molto vivace: ed oltre ciò ha finto un lampo che, venendo di cielo e fendendo le nuvole, vince il lume del fuoco e quello delle lumiere, stando sopra al Santo ed all'altre figure principali: ed oltre ai detti tre lumi, le genti che ha finto di lontano alle finestre del casamento, hanno il lume da lucerne e candele che loro sono vicine: ed insomma, il tutto è fatto con bell'arte, ingegno e giudizio.[3]

Nella chiesa di San Sebastiano, all'altare di San Niccolò, è di mano dello stesso Tiziano in una tavoletta un

[1] *I commissarj francesi lo portarono a Parigi, dove si conserva tuttora. Esso è autenticato dal nome del pittore, scritto così in un gradino: TITIANVS F.

[2] Questo quadro è tuttavia nella detta chiesa.

[3] *Il quadro del Martirio di san Lorenzo è sempre nella chiesa de' Crocicchieri, oggi dei Gesuiti, a Venezia, ma guasto dal tempo e più da' restauri.

San Niccolò che par vivo, a sedere in una sedia finta di pietra, con un angelo che gli tiene la mitria; la quale opera gli fece fare messer Niccolò Crasso, avocato.[1] Dopo fece Tiziano, per mandare al re Cattolico, una figura da mezza coscia in su d'una Santa Maria Maddalena scapigliata, cioè con i capelli che le cascano sopra le spalle, intorno alla gola e sopra il petto; mentre ella, alzando la testa con gli occhi fissi al cielo, mostra compunzione nel rossore degli occhi, e nelle lacrime dogliezza de' peccati: onde muove questa pittura, chiunche la guarda, estremamente; e, che è più, ancorchè sia bellissima, non muove a lascivia, ma a comiserazione. Questa pittura, finita che fu, piacque tanto a Silvio ...., [2] gentiluomo viniziano, che donò a Tiziano, per averla, cento scudi, come quelli che si diletta sommamente della pittura;[3] là dove Tiziano fu forzato farne un'altra, che non fu men bella, per mandarla al detto re Catolico.[4]

Si veggiono anco ritratti di naturale da Tiziano un cittadino viniziano, suo amicissimo, chiamato il Sinistri, ed un altro, nominato messer Paulo da Ponte; del quale ritrasse anco una figliuola che allora aveva, bellissima giovane, chiamata la signora Giulia da Ponte, comare

[1] *Questo quadro è sempre nella chiesa medesima. Fu dipinto da Tiziano nel 1563. (Vedi nel Prospetto cronologico, *ad annum*).

[2] *Il Ridolfi riempie questa lacuna col casato di Badoaro.

[3] *Il Ridolfi dice che alla morte del Badoaro questa Maddalena fu comprata dagli Elmari, mercanti fiamminghi stabiliti in Venezia; e che venuta ivi a mancare questa famiglia, fu poi il quadro mandato in Fiandra.

[4] *Anche di questo quadro, come di molti altri di Tiziano, se ne citano ripetizioni e copie, come si può facilmente ricavare dagli scrittori; ma il vero originale, qui citato dal Vasari, pare che esista tuttora in Ispagna. — *Nell'ottobre del 1561, questo quadro della Maddalena era finito, come si ritrae da una lettera di Filippo II a Tiziano. (Vedi il Prospetto cronologico, *ad annum*).

† Che cosa sia stato di questo quadro non si sa. Quello col medesimo soggetto mandato a Filippo II di Spagna è perduto. È noto che Tiziano dipinse più volte la Maddalena: una di queste repliche e assai bella si trova nella Galleria de' Pitti, un'altra nel Museo di Napoli; ed altre sono in Inghilterra, ma tutte copie più o men buone.

di esso Tiziano; e similmente la signora Irene,[1] vergine bellissima, letterata, musica, ed incaminata nel disegno: la quale, morendo circa sette anni sono, fu celebrata quasi da tutte le penne degli scrittori d'Italia.[2] Ritrasse messer Francesco Filetto, oratore di felice memoria; e nel medesimo quadro, dinanzi a lui, un suo figliuolo che pare vivo: il qual ritratto è in casa di messer Matteo Giustiniano amatore di queste arti, che ha fattosi fare da Iacomo da Bassano, pittore, un quadro che è molto bello; siccome anco sono molte altre opere di esso Bassano, che sono sparse per Vinezia, e tenute in buon pregio, e massimamente per cose piccole, ed animali di tutte le sorti.[3]

Ritrasse Tiziano il Bembo un'altra volta,[4] cioè poi che fu cardinale, il Fracastoro,[5] ed il cardinale Accolti

[1] Irene di Spilimbergo, scolara di Tiziano, intorno alla quale è a vedersi la *Storia delle Belle Arti del Friuli*, del conte Maniago.

[2] Allude qui il Biografo ad un libro intitolato: *Rime di diversi in morte d'Irene di Spilimbergo*; Venezia 1561, in-8; ove leggesi anche la Vita di essa scritta da Dionigi Atanagi. — *Ristampata da Pietro Giordani. — † Nelle case de' conti da Spilimbergo in Maniago si conserva non solo il ritratto della Irene, ma anche quello dell'Emilia sua sorella maggiore, dipinti da Tiziano.

[3] Vedi la Vita di questo rinomatissimo artefice tra quelle de' Pittori Veneti del cav. Ridolfi. Egli ebbe quattro figli, Francesco, Leandro, Gio. Battista e Girolamo, anch'essi valenti. Agostino Caracci in una postilla dice: « Questo Jacopo da Bassano è stato pittore degno di maggior lode, perchè tra le altre sue bellissime pitture ha fatto di quei miracoli, che si dice che facevano gli antichi Zeusi ed altri, che ingannavano felicissimamente, non pur gli animali, ma gli uomini anche dell'arte ». E qui racconta come egli stesso nella bottega di Jacopo prese in mano, credendolo vero, un libro che ei vide sopra una sedia, e che era dipinto in iscorcio sopra un sottil cartoncello.

[4] *Avevalo ritratto la prima volta intorno al 1515, quando egli era segretario di papa Leone X, il quale con generose offerte lo chiamò a Roma; dove sarebbe andato Tiziano, se non si fosse frapposto Andrea Navagero, il quale non volle privare per sì lungo tempo la patria sua dell'ornamento di tanto uomo, secondando in ciò anche la ripugnanza del medesimo Tiziano. — † Tiziano fece un secondo ritratto del Bembo intorno al 1540. Del primo ritratto, oggi smarrito, si crede che una riproduzione sia nella collezione della famiglia Nardi che esiste tuttavia in Venezia. In essa il cardinale è rappresentato di profilo, colla testa calva e lunghissima barba. Fu dipinto originariamente per Jacopo Nardi amico e compare di Tiziano. Un altro ritratto del Bembo è nella Galleria Barberini di Roma.

[5] Girolamo Fracastoro medico eccellente, e valentissimo nella poesia latina, nella quale a suo tempo non ebbe pari.

di Ravenna, che l'ha il duca Cosimo in guardaroba. Ed il nostro Danese scultore[1] ha in Vinezia, in casa sua, un ritratto di man di Tiziano, d'un gentiluomo da ca Delfini. Si vede di mano del medesimo, messer Niccolò Zono; la Rossa moglie del gran Turco, d'età d'anni sedici; e Cameria, di costei figliuola, con abiti e acconciature bellissime. In casa messer Francesco Sonica,[2] avocato e compare di Tiziano, è il ritratto di esso messer Francesco di mano dell'istesso; ed in un quadrone grande, la Nostra Donna che, andando in Egitto, pare discesa dell'asino, e postasi a sedere sopra un sasso nella via, con San Giuseppo appresso, e San Giovannino che porge a Cristo fanciullo certi fiori colti per man d'un angelo dai rami d'un albero, che è in mezzo a quel bosco pieno d'animali, nel lontano del quale si sta l'asino pascendo: la qual pittura, che è oggi graziosissima, ha posta il detto gentiluomo in un suo palazzo, che ha fatto in Padoa da Santa Iustina. In casa d'un gentiluomo de' Pisani, appresso San Marco, è di mano di Tiziano il ritratto d'una gentildonna; che è cosa maravigliosa. A monsignor Giovanni della Casa fiorentino, stato uomo illustre per chiarezza di sangue e per lettere a' tempi nostri, avendo fatto un bellissimo ritratto d'una gentildonna,[3] che amò quel signore, mentre stette in Vinezia, meritò da lui essere onorato con quel bellissimo sonetto che comincia:

Ben vegg'io, Tiziano, in forme nove
L'idolo mio, che i begli occhi apre e gira,

con quello che segue.

Ultimamente mandò questo pittore eccellente al detto re Catolico una Cena di Cristo con gli Apostoli, in un

[1] Danese Cattaneo da Carrara, scolaro del Sansovino e nominato altre volte in queste Vite.

[2] Cioè, Assonica.

[3] † Costei fu Elisabetta Quirini. Di questo ritratto non rimane altro ricordo che la stampa in rame fatta nel 1560 da Giuseppe Canale.

quadro sette braccia lungo; che fu cosa di straordinaria bellezza.[1] Oltre alle dette cose e molte altre di minor pregio, che ha fatte quest'uomo, e si lasciano per brevità, ha in casa l'infrascritte abbozzate e cominciate. Il martirio di San Lorenzo simile al sopradetto, il quale disegna mandare al re Catolico:[2] una gran tela, dentro la quale è Cristo in croce con i ladroni ed i crucifissori a basso, la quale fa per messer Giovanni D'Anna; ed un quadro che fu cominciato per il doge Grimani, padre del patriarca d'Aquilea:[3] e per la sala del palazzo grande di Brescia ha dato principio a tre quadri grandi, che vanno negli ornamenti del palco,[4] come s'è detto ragio-

[1] † Il Cean Bermudez a proposito di questo Cenacolo che doveva servire pel refettorio dell'Escuriale, racconta che non essendo così larga la parete del detto refettorio per contenere la grande tela, fu stabilito di tagliarne una parte. Il che essendosi tosto saputo, Gio. Ferdinando Navarrete pittore sordo muto cercò di opporsi a questa vandalica mutilazione, e pregò non potendo impedirla, che gli fosse innanzi concesso di farne una copia. Ma nè la deliberazione fu revocata, nè il desiderio del pittore spagnuolo soddisfatto. E di fatti i monaci fecero tagliare il disopra della tela, deturpandola barbaramente, cosa che non si crederebbe, se non fosse anche oggidì evidente. E non soltanto questa deturpazione ebbe a patire il Cenacolo, ma ancora altri guasti per i numerosi ridipinti, in modo che non ha quasi più niente d'originale. (CAVALCASELLE e CROWE, II, pag. 338). Questa tela contiene quattordici figure grandi al vero, e trovasi sempre nel refettorio suddetto. Nella tinozza, a cui beve la pernice, si legge: TITIANVS. F. C. Se ne ha una stampa del Corti. L'*Anonimo* del Morelli dice che in casa Pasqualino in Venezia era una tela col Cenacolo che si diceva incominciata da Stefano, e terminata da Tiziano. Nella collezione Bridgewater a Londra è una copia in grande del Cenacolo dell'Escuriale, assegnata con ragione ad Andrea Schiavone. Nella Galleria di Lord Overstone parimente a Londra è una piccola copia che riproduce la intera composizione della tela, quale fu immaginata ed eseguita da Tiziano. (Vedi op. cit. II, pag. 333).

[2] † Questo quadro fu spedito da Tiziano in Spagna al re Filippo II sul finire del 1567. Esso si trova tuttavia sull'altar maggiore della vecchia chiesa dell'Escuriale, grandemente guasto dal fumo de'ceri e dai ritocchi.

[3] † Nel 1554 il doge Venier ottenne dal Consiglio della Repubblica l'ordine per Tiziano di dipingere un quadro votivo di Antonio Grimani. Il quadro che è quello stesso chiamato *La Fede*, ora nella sala detta *delle quattro Porte*, nel Palazzo Pubblico, dopo essere stato incominciato dall'artefice che n'ebbe in conto 50 ducati, rimase in sua mano, finchè visse, e solamente dopo la sua morte fu condotto a fine da'suoi discepoli.

[4] *Rappresentavano, la Fucina di Vulcano, Brescia in figura di guerriera, Pallade. Diana cacciatrice, Cerere ecc. Queste pitture furono distrutte dall'incendio del palazzo avvenuto ai 18 di gennajo del 1575.

nando di Cristofano e d'un suo fratello, pittori bresciani.[1] Cominciò anco, molti anni sono, per Alfonso primo, duca di Ferrara, un quadro d'una giovane ignuda che s'inchina a Minerva, con un'altra figura accanto, ed un mare; dove nel lontano è Nettunno in mezzo, sopra il suo carro: ma per la morte di quel signore, per cui si faceva quest'opera a suo capriccio, non fu finita, e si rimase a Tiziano.[2] Ha anco condotto a buon termine, ma non finito, un quadro, dove Cristo appare a Maria Madalena nell'orto in forma d'ortolano, di figure quanto il naturale:[3] e così un altro di simile grandezza, dove, presente la Madonna e l'altre Marie, Cristo morto si ripone nel sepolcro:[4] ed un quadro parimente d'una Nostra Donna, che è delle buone cose che siano in quella casa: e, come s'è detto, un suo ritratto, che da lui fu finito quattro anni sono, molto bello e naturale;[5] e finalmente un San Paulo che legge, mezza figura, che pare quello stesso ripieno di Spirito Santo.

[1] Cristofano e Stefano Rosa, nominati nella Vita del Garofolo.

[2] † Questa che è chiamata *Allegoria*, fatta e non finita per Alfonso duca di Ferrara, si crede che oggi sia nelle stanze private del palazzo Doria in Roma. Un altra *Allegoria* simile si trova nel Museo di Madrid, denominata *La Religione soccorsa dalla Spagna.*

[3] † Questo quadro appartenne anticamente al Museo Muselli di Verona, poi passò nella collezione del Duca d'Orléans; quindi l'ebbe il signor Champernowne, e nel 1820 l'acquistò il poeta Rogers, il quale lo vendè nel 1855 alla Galleria Nazionale di Londra.

[4] *Una copia di questa Deposizione nel sepolcro si conservava nella Galleria Manfrin a Venezia, oggi venduta. Nel Louvre avvene un altra, la quale faceva parte della collezione del Duca di Mantova, e passò poi in quella di Carlo I d'Inghilterra. Fu comprata per 120 lire sterline da Everardo Jabach, banchiere di Colonia; e in ultimo la comprò Luigi XIV. L'esemplare della Galleria Manfrin era molto inferiore di merito a quello del Louvre. La Imperiale Galleria di Vienna ne possiede un bello schizzo.

[5] † Circa al ritratto di Tiziano in Firenze, si racconta che esso era nella casa de'Vecelli in Cadore, e che fu rubato e poi comprato dal Granduca di Toscana nel 1733. Forse questa cosa può essere vera in parte. Ma è certo che quello che si trova in mostra nella Galleria degli Uffizj fu comprato in Anversa nel 1677. Un altro ritratto di Tiziano assai più bello e che ha i caratteri di maggiore originalità, rimasto sconosciuto per lungo tempo ne'magazzini degli Uffizj, è venuto oggi in luce, e sarà posto in mostra tra i quadri della suddetta Galleria.

Queste, dico, tutte opere ha condotto, con altre molte che si tacciono per non fastidire, infino alla sua età di circa settantasei anni.[1] È stato Tiziano sanissimo e fortunato, quant'alcun altro suo pari sia stato ancor mai; e non ha mai avuto dai cieli se non favori e felicità. Nella sua casa di Vinezia sono stati quanti principi, letterati e galantuomini sono al suo tempo andati o stati a Vinezia; perchè egli, oltre all'eccellenza dell'arte, è stato gentilissimo, di bella creanza, e dolcissimi costumi e maniere. Ha avuto in Vinezia alcuni concorrenti, ma di non molto valore; onde gli ha superati agevolmente coll'eccellenza dell'arte, e sapere trattenersi e farsi grato ai gentiluomini. Ha guadagnato assai, perchè le sue opere gli sono state benissimo pagate; ma sarebbe stato ben fatto che in questi suoi ultimi anni non avesse lavorato se non per passatempo, per non scemarsi, coll'opere manco buone, la riputazione guadagnatasi negli anni migliori, e quando la natura per la sua declinazione non tendeva all'imperfetto. Quando il Vasari, scrittore della presente storia, fu l'anno 1566 a Vinezia, andò a visitare Tiziano, come suo amicissimo, e lo trovò, ancorchè vecchissimo fusse,[2] con i pennelli in mano a dipignere, ed ebbe molto piacere di vedere l'opere sue, e di ragionare con esso; il quale gli fece conoscere

[1] Ne campò altri ventitrè, e morì di peste nel 1576. È sepolto nella chiesa de' Frari con modesta iscrizione. Il Canova aveva in animo di erigergli un monumento, il cui modello, con qualche variazione, servì poi per quello della arciduchessa Cristina, ch'è in Vienna. È a desiderarsi che il pio divisamento del benemerito Don Vincenzo Zenier d'erigere un monumento al gran Tiziano, sortisca un migliore effetto. — *Nel 1838, l'imperatore Ferdinando I d'Austria decretava che nella chiesa dei Frari in Venezia fosse eretto un mausoleo a Tiziano. Il monumento adorno di statue allegoriche e di bassirilievi, in cui sono ritratte alcune delle più famose opere di Tiziano, imita nell'architettura lo stile lombardesco. È invenzione di Luigi e di Pietro Zandomeneghi. Fu ultimato nel 1853.

[2] *L'ultimo suo dipinto fu un Cristo deposto nel sepolcro; quadro condotto a termine dal Palma il giovane, il quale oggi si conserva nella Pinacoteca dell'Accademia veneta.

messer Gian Maria Verdezotti, gentiluomo veniziano,[1] giovane pien di virtù, amico di Tiziano, ed assai ragionevole disegnatore e dipintore, come mostrò in alcuni paesi disegnati da lui, bellissimi. Ha costui di mano di Tiziano, il quale ama ed osserva come padre, due figure dipinte a olio in due nicchie, cioè un Apollo ed una Diana.

Tiziano, adunque, avendo d'ottime pitture adornato Vinezia, anzi tutta Italia ed altre parti del mondo, merita essere amato ed osservato dagli artefici, ed in molte cose ammirato ed imitato, come quegli che ha fatto e fa tuttavia opere degne d'infinita lode; e dureranno quanto può la memoria degli uomini illustri.[2] Ora, se bene molti sono stati con Tiziano per imparare, non è però grande il numero di coloro che veramente si possano dire suoi discepoli; perciochè non ha molto insegnato, ma ha imparato ciascuno più e meno, secondo che ha saputo pigliare dall'opre fatte da Tiziano. È stato con esso lui, fra gli altri, un Giovanni Fiamingo,[3] che,

[1] Fu Gio. Maria Verdizzotti pittore e letterato. Dipinse, più che altro, paesi. Ci sono di lui stampate alcune favole in versi con belli intagli in legno, ed altre opere.

[2] *Non v'ha oggimai veruna ragguardevole collezione di dipinti, la quale non possieda una o più opere di Tiziano. Tra i dipinti suoi più famosi, non ricordati dal Vasari, accenneremo: L'Amore celeste e terreno, nella Galleria Borghese; la Bella di Tiziano, in quella degli Sciarra; il Primo peccato, il Sagrifizio della Fertilità, la Vittoria di Lepanto, Santa Margherita, la Regina Elisabetta di Spagna, e una Vergine Addolorata, nella regia Galleria di Madrid; Tiziano e la sua amante, nella Galleria del Louvre; la Nunziata, nel Duomo di Treviso; la Madonna in gloria con santi, in quello di Seravalle; Venere nella conchiglia, nella Galleria Bridgewater di Londra; la Famiglia Cornaro, in quella del Duca di Northumberland; papa Alessandro III che presenta a san Pietro un dei Pesaro quale ammiraglio della flotta pontificia, nel Museo di Anversa; la Figliuola di Tiziano, nel Museo di Berlino; una Venere, nella Galleria di Dresda ecc.

[3] *Il Vasari nella Vita di Marcantonio Raimondi chiama questo Giovanni di Calcare. Altri scrittori lo chiamano Calcher, Chalchar, Kalker; e il Vesalio, nella prefazione del suo Trattato d'anatomia, lo chiama *Ioannes-Stephanus Calcarensis.* Fu scolaro di Tiziano, e fece così grandi progressi sotto di lui, che le sue opere non si distinguono da quelle del maestro. Gli scrittori contemporanei ci dicono che spesso, al tempo loro, i quadri, e soprattutto i ritratti di Calcar, sono stati venduti come opere di Tiziano. Lo stesso avvenne anche quando

di figure così piccole come grandi, è stato assai lodato maestro, e nei ritratti maraviglioso, come si vede in Napoli, dove è vivuto alcun tempo e finalmente morto. Furono di man di costui (il che gli doverà in tutti i tempi essere d'onore) i disegni dell'anotomie, che fece intagliare e mandar fuori con la sua opera l'eccellentissimo Andrea Vessalio.[1]

Ma quegli che più di tutti ha imitato Tiziano, è stato Paris Bondone,[2] il quale, nato in Trevisi di padre trivisano e madre viniziana, fu condotto d'otto anni a Vinezia in casa alcuni suoi parenti. Dove imparato che ebbe gramatica e fattosi eccellentissimo musico, andò a stare con Tiziano: ma non vi consumò molti anni; perciochè vedendo quell'uomo non essere molto vago d'insegnare a'suoi giovani, anco pregato da loro sommamente, ed invitato con la pacienza a portarsi bene, si risolvè a partirsi; dolendosi infinitamente che di que'giorni fusse morto Giorgione, la cui maniera gli piaceva sommamente, ma molto più l'aver fama di bene

il Calcar, cambiò di maniera, e imitò Raffaello a segno da ingannare i più abili conoscitori di quel tempo. Egli disegnò a Padova, nel 1537, le belle figure anatomiche intagliate in legno che comparvero nella prima edizione del Trattato del Vesalio, impresso in Basilea nel 1542, e che per lungo tempo furono attribuite a Tiziano. Questo artista appartiene di fatto alla scuola tedesca; ma la bravura, con la quale egli ha saputo appropriarsi lo stile e l'esecuzione dei maestri italiani, consiglia di non separarlo da coloro, de'quali egli è stato così l'emulo come l'imitatore. Il Calcar morì nel 1546.

[1] Questo grand'uomo, reputato quasi il creatore della scienza anatomica, nacque in Bruxelles nel 1514. Nel 1543 pubblicò l'opera *De humani corporis fabrica*, stampata a Basilea con bellissime tavole. Accusato d'avere aperto il corpo di un gentiluomo spagnuolo, morto apparentemente (il che per altro non fu ben provato), era per esser condannato a morte quale omicida; se non che a Filippo II riuscì di fargli commutare la detta pena in un pellegrinaggio alla Terra Santa, che fu da lui eseguito. Al ritorno il vascello che lo trasportava naufragò, ed egli fu gettato nell'isola di Zante, ove morì di fame e di disagio nel 1564. Il ritratto dipintogli da Tiziano si trova nel palazzo de'Pitti.

[2] Cioè, Bordone. Pare impossibile che Paris nato nel 1500, come si ritrae da un necrologio veneto, citato dal Zanetti, potesse apprendere grammatica, farsi musico eccellentissimo, stare con Tiziano; e tutto questo nello spazio di tre anni, quanti ne corrono dalla sua andata a Venezia alla morte di Giorgione accaduta nel 1511.

e volentieri insegnare con amore quello che sapeva. Ma, poi che altro fare non si poteva, si mise Paris in animo di volere per ogni modo seguitare la maniera di Giorgione. E così datosi a lavorare ed a contrafare dell'opere di colui, si fece tale che venne in bonissimo credito; onde nella sua età di diciotto anni gli fu allogata una tavola da farsi per la chiesa di San Niccolò de' frati Minori. Il che avendo inteso Tiziano, fece tanto con mezzi e con favori, che gliele tolse di mano, o per impedirgli che non potesse così tosto mostrare la sua virtù, o pure tirato dal disiderio di guadagnare. Dopo, essendo Paris chiamato a Vicenza a fare una storia a fresco nella Loggia di piazza, ove si tien ragione, ed a canto a quella che aveva già fatta Tiziano del giudizio di Salamone;[1] andò ben volentieri, e vi fece una storia di Noè con i figliuoli, che fu tenuta, per diligenza e disegno, opera ragionevole e non men bella che quella di Tiziano; in tanto che sono tenute amendue, da chi non sa il vero, d'una mano medesima. Tornato Paris a Vinezia, fece a fresco alcuni ignudi a piè del ponte di Rialto; per lo qual saggio gli furono fatte fare alcune facciate di case per Vinezia. Chiamato poi a Trevisi, vi fece similmente alcune facciate ed altri lavori, ed in particolare molti ritratti che piacquero assai: quello del magnifico messer Alberto Unigo, quello di messer Marco Seravalle, di messer Francesco da Quer, e del canonico Rovere, e monsignor Alberti. Nel duomo della detta città fece, in una tavola nel mezzo della chiesa, ad istanza del signor vicario, la Natività di Gesù Cristo, ed appresso una Resurrezione. In San Francesco fece un'altra tavola al cavaliere Rovere,[2] un'altra in San Girola-

[1] È andata male tanto la storia a fresco, quanto il Giudizio di Salomone dipinto da Tiziano.

[2] *Rappresenta la Nascita di Gesù Cristo. Fecela pel cav. Luigi Rovero, ritraendolo insieme con la sua moglie.

mo,[1] e una in Ognisanti, con variate teste di Santi e Sante, e tutte belle e varie nell'attitudini e ne' vestimenti.[2] Fece un'altra tavola in San Lorenzo,[3] ed in San Polo fece tre cappelle:[4] nella maggiore delle quali fece Cristo che resuscita, grande quanto è il vivo, ed accompagnato da gran moltitudine d'Angeli; nell'altra, alcuni Santi con molti Angeli attorno; e nella terza, Gesù Cristo in una nuvola, con la Nostra Donna che gli presenta San Domenico. Le quali tutte opere l'hanno fatto conoscere per valent'uomo e amorevole della sua città. In Vinezia poi, dove quasi sempre è abitato, ha fatto in diversi tempi molte opere; ma la più bella e più notabile e dignissima di lode che facesse mai Paris, fu una storia nella Scuola di San Marco, da San Giovanni e Polo; nella quale è quando quel pescatore presenta alla signoria di Vinezia l'anello di San Marco; con un casamento in prospettiva bellissimo, intorno al quale siede il senato con il doge; in fra i quali senatori sono molti ritratti di naturale, vivaci e ben fatti oltremodo.[5] La bellezza di quest'opera, lavorata così bene e colorita a fresco, fu cagione che egli cominciò ad essere adoperato da molti gentiluomini; onde nella casa grande de' Foscari da San Barnaba fece molte pitture e quadri, e fra l'altre, un Cristo che, sceso al Limbo, ne cava i santi Padri; che è tenuta cosa singolare. Nella chiesa di San Iob in canal Reio fece una bellissima tavola;[6] ed in San Giovanni in Bragola un'altra; ed il medesimo a Santa Maria della

[1] *È una tavola colla Madonna e il divin Figliuolo, al quale san Girolamo presenta il cappello cardinalizio.

[2] Questa adorna presentemente la Pinacoteca veneta.

[3] *Rappresentovvi san Lorenzo, san Pietro, san Giovan Battista, san Sebastiano, e un altro santo.

[4] Dipinte nel 1559.

[5] E questa pure conservasi in detta Pinacoteca di Venezia. Vedi l'opera di Francesco Zanotto, ov' è la stampa incisa a contorni e la relativa illustrazione.

[6] *Questo quadro è sempre in detta chiesa, e rappresenta i santi Pietro apostolo, Andrea e Niccolò.

Celeste, ed a Santa Marina.[1] Ma conoscendo Paris che a chi vuole essere adoperato in Vinezia bisogna far troppa servitù in cortegiando questo e quello, si risolvè, come uomo di natura quieto e lontano da certi modi di fare, ad ogni occasione che venisse, andare a lavorare di fuori quell'opere che innanzi gli mettesse la fortuna, senza averle a ire mendicando. Perchè trasferitosi con buona occasione, l'anno 1538,[2] in Francia al servizio del re Francesco, gli fece molti ritratti di dame, ed altri quadri di diverse pitture: e nel medesimo tempo dipinse a monsignor di Guisa un quadro da chiesa bellissimo, ed uno da camera di Venere e Cupido. Al cardinale di Loreno fece un Cristo *Ecce Homo*, ed un Giove con Io, e molte altre opere.[3] Mandò al re di Pollonia un quadro, che fu tenuto cosa bellissima, nel quale era Giove con una Ninfa. In Fiandra mandò due altri bellissimi quadri: una Santa Maria Madalena nell'eremo, accompagnata da certi Angeli; ed una Diana che si lava con le sue Ninfe in un fonte; i quali due quadri gli fece fare il Candiano milanese, medico della reina Maria, per donargli a Sua Altezza. In Augusta fece in casa de' Fuccheri molte opere nel loro palazzo, di grandissima importanza, e per valuta di tremila scudi: e nella medesima città fece per i Prineri, grand'uomini di quel luogo, un quadrone grande; dove in prospettiva mise tutti i cinque ordini d'architettura, che fu opera molto bella; ed un altro quadro da camera, il quale è appresso il cardinale d'Augusta.[4] In Crema ha fatto, in Santo Agostino, due

[1] Queste due ultime chiese sono soppresse.

[2] Paris, secondo quel che dice il Federici (*Memorie Trevigiane* ecc.), andò in Francia nel 1559, chiamatovi da Francesco II. Forse il 1538 del Vasari è errore di stampa, da doversi correggere nel 1558.

[3] *Oggi nel Museo del Louvre si cita del Bordone un quadro di Vertunno e Pomona, il ritratto di un tal Girolamo Crofft d'Augusta, dipinto nel 1540, autenticato col nome del Bordone, ed un altro ritratto che si crede di Filippo II e del suo precettore.

[4] *Di questi dipinti fatti in Augusta non si ha veruna contezza.

tavole; in una delle quali è ritratto il signor Giulio Manfrone per un San Giorgio tutto armato. Il medesimo ha fatto molte opere in Civitale di Belluno, che sono lodate; e particolarmente una tavola in Santa Maria, ed un'altra in San Giosef, che sono bellissime. In Genova mandò al signor Ottaviano Grimaldo un suo ritratto, grande quanto il vivo, e bellissimo; e con esso, un altro quadro simile, d'una donna lascivissima. Andato poi Paris a Milano, fece nella chiesa di San Celso, in una tavola, alcune figure in aria; e sotto, un bellissimo paese; secondo che si dice, a istanza del signor Carlo da Roma: e nel palazzo del medesimo, due gran quadri a olio;[1] in uno Venere e Marte sotto la rete di Vulcano, e nell'altro il re Davit che vede lavare Bersabè dalle serve di lei alla fonte: ed appresso, il ritratto di quel signore, e quello della signora Paula Visconti sua consorte, ed alcuni pezzi di paesi non molto grandi, ma bellissimi. Nel medesimo tempo dipinse molte favole d'Ovidio al Marchese d'Astorga, che le portò seco in Ispagna. Similmente al signor Tommaso Marini dipinse molte cose, delle quali non accade far menzione. E questo basti aver detto di Paris; il quale, essendo d'anni settantacinque,[2] se ne sta con sua comodità in casa quietamente, e lavora per piacere a richiesta d'alcuni principi ed altri amici suoi, fuggendo la concorrenza e certe vane ambizioni, per non essere offeso, e perchè non gli sia tur-

[1] *La tavola di Paris Bordone, nella quale scrisse il suo nome, è tuttavia nella chiesa di Santa Maria presso San Celso e non in quella di San Celso, come dice il Vasari, e precisamente nella cappella di San Girolamo. Rappresenta Maria Vergine col bambino Gesù, il quale dà il cappello a san Girolamo, insieme con san Giuseppe, ambidue posti in un bellissimo fondo di paese; e nel colmo ha il Padre Eterno con una copiosa gloria di angioli. Sopra il quadro sono in fresco due Profeti; e sotto di esso san Rocco giacente. Crediamo bensì che sia corso un errore di stampa, dove dice: *Signor Carlo da Roma*: e che debba invece leggersi *Signor Carlo d'Arona*, che fu signoria dei Borromeo.

[2] Leggi sessantacinque; perchè Paris morì di settanta anni nel 1570, come si sa dal necrologio citato sopra nella nota 2, a pag. 461.

bata una sua somma tranquillità e pace da coloro che non vanno (come dice egli) in verità, ma con doppie vie, malignamente, e con niuna carità; laddove egli è avezzo a vivere semplicemente e con una certa bontà naturale, e non sa sottilizzare, nè vivere astutamente. Ha costui ultimamente condotto un bellissimo quadro per la duchessa di Savoia, d'una Venere con Cupido, che dormono custoditi da un servo; tanto ben fatti, che non si possono lodare abbastanza.

Ma qui non è da tacere che quella maniera di pittura, che è quasi dismessa in tutti gli altri luoghi, si mantien viva dal serenissimo senato di Vinezia, cioè il musaico; perciochè di questo è stato quasi buona e principal cagione Tiziano: il quale, quanto è stato in lui, ha fatto opera sempre che in Vinezia sia esercitato, e fatto dare onorate provisioni a chi ha di ciò lavorato; onde sono state fatte diverse opere nella chiesa di San Marco,[1] e quasi rinovati tutti i vecchi,[2] e ridotta questa sorte di pittura a quell'eccellenza che può essere, e ad altro termine ch'ella non fu in Firenze ed in Roma al tempo di Giotto, d'Alesso Baldovinetti, del Ghirlandai, e di Gherardo miniatore: e tutto ciò che si è fatto in Vinezia, è venuto dal disegno di Tiziano e d'altri eccellenti pittori, che n'hanno fatto disegni e cartoni coloriti, acciò l'opere si conducessino a quella perfezione, a che si veggiono condotte quelle del portico di San Marco; dove in una nicchia molto bella è il giudizio di Salamone, tanto bello, che non si potrebbe in verità con i colori fare altrimenti.[3] Nel medesimo luogo è l'albero di Nostra Donna, di mano di Lodovico Rosso, tutto pieno di Sibille e Profeti, fatti d'una gentil maniera, ben com-

[1] Intorno ai musaici della chiesa patriarcale di San Marco, meritano di esser lette le notizie che ne dà lo Zanetti nel suo libro *Della Pittura Veneziana.*

[2] Cioè, musaici.

[3] Il Giudizio di Salomone è di Vincenzo Bianchini, operato nel 1538.

messa, e con assai e buon rilievo.[1] Ma niuno ha meglio lavorato di quest'arte a' tempi nostri, che Valerio e Vincenzio Zuccheri[2] trivisani: di mano de' quali si veggiono in San Marco diverse e molte storie, e particolarmente quella dell'Apocalisse; nella quale sono dintorno al trono di Dio i quattro Evangelisti in forma d'animali, i sette candelabri, ed altre molte cose, tanto ben condotte, che guardandole da basso paiono fatte di colori con i pennelli a olio; oltra che si vede loro in mano, ed appresso, quadretti piccoli pieni di figurette fatte con grandissima diligenza, intanto che paiono, non dico pitture, ma cose miniate, e pure sono di pietre commesse. Vi sono anco molti ritratti; di Carlo V imperatore, di Ferdinando suo fratello, che a lui succedette nell'imperio, e Massimiliano figliuolo di esso Ferdinando, ed oggi imperatore. Similmente la testa dell'illustrissimo cardinal Bembo,[3] gloria del secol nostro, e quella del Magnifico...., fatte con tanta diligenza e unione, e talmente accomodati i lumi, le carni, le tinte, l'ombre, e l'altre cose, che non si può veder meglio nè più bell'opera di simil materia. E di vero, è gran peccato che questa arte eccellentissima del fare di musaico, per la sua bellezza ed eternità, non sia più in uso di quello che è, e che, per opera

[1] *L'albero di Nostra Donna non è nell'atrio, ma in una parte sotto la volta dell'altare di San Paolo, fu fatto dal 1542 al 1552 da Vincenzo Bianchini sui cartoni di Giuseppe Salviati.

[2] *Nè Zuccheri, nè Zuccherini, come si legge in alcune edizioni, ma sibbene Zuccati furono i musaicisti che lavorarono in San Marco, tra i quali i più celebri sono Francesco e Valerio, fratelli e figliuoli di quel Sebastiano Zuccato pittore, il quale per qualche tempo fu maestro di Tiziano. Vincenzo ed Antonio fratelli dei sopra detti, ed Arminio figliuolo di Valerio, esercitarono la medesima arte, ma con fama minore. Furono gli Zuccati, secondo il Federici nelle *Memorie Trivigiane*, non da Treviso, ma sì da Ponte nella terra della Valtellina. Chi volesse conoscere esattamente ciò che essi fecero di mosaico in San Marco, e in altri luoghi di Venezia, veda lo ZANETTI, *Della pittura Veneziana*, e la *Guida di Venezia* di Pietro Selvatico e Vincenzo Lazari.

[3] *Nella Galleria di Firenze esiste un ritratto del cardinal Bembo in mezza figura, nel fondo del quale è scritto *Fs. et Valerius Zuccatus ven. f. 1541.*

de' principi, che posson farlo, non ci si attenda. Oltre ai detti ha lavorato di musaico in San Marco, a concorrenza de'Zuccheri, Bartolomeo Bozzato;[1] il quale si è portato anch'egli nelle sue opere in modo da doverne essere sempre lodato. Ma quello che in ciò fare è stato a tutti di grandissimo aiuto, è stata la presenza e gli avvertimenti di Tiziano; del quale, oltre i detti e molti altri, è stato discepolo e l'ha aiutato in molte opere, un Girolamo, non so il cognome, se non di Tiziano.[2]

[1] *Ossia Girolamo Bozza. I principali suoi lavori di musaico sono nella Basilica di San Marco.

[2] Questi è Girolamo Dante, chiamato comunemente Girolamo di Tiziano, perchè gli fu scolaro ed anche ajuto nei lavori di minore importanza. Attese assai a copiare le opere del maestro; e queste copie, come ognun s'immagina, passano ordinariamente per originali. Prima di terminare le annotazioni alla Vita di Tiziano, non sarà, credo, superfluo il dare alcuni cenni intorno agli altri individui di sua famiglia, tra i quali contansi parecchi valentissimi pittori. Tiziano nel 1512 sposò una certa Cecilia (da altri detta erroneamente Lucia che fu invece il nome di sua madre), cittadina veneziana; e da essa ebbe quattro figli, dei quali tre soli vissero: Pomponio, Orazio e Lavinia. Pomponio nacque nel 1525, ed abbracciò lo stato ecclesiastico, ma essendo dedito allo scialacquamento, dissipò l'eredità paterna, e divenne miserabile. Nel 1594 era ancor vivo. Orazio, nato dopo il 1525 e prima del 1530, ebbe migliore indole, esercitò con grande onore la pittura, attese alla domestica economia, e stette quasi continuamente col padre, accompagnandolo persino in alcuni viaggi, ed ebbe comune con lui la malattia e la morte nel 1576. Lavinia nacque circa il 1530, nel quale anno morì la madre sua. Di vaghissime forme, fu più volte presa a modello e ritratta dal genitore; e moltissime copie e ripetizioni si veggono di questa figura, ora sorreggente una cassettina, ora un paniere di frutta, ora un bacile: chiamata di rado col vero suo nome, più spesso con quello di Violante o di Flora. Nel 1555 sposò Cornelio Sarcinelli, ed ebbe sei figli, l'ultimo dei quali si crede che le costasse la vita, circa il 1573. Ebbe inoltre Tiziano un fratello maggiore chiamato Francesco, nato nel 1475, il quale pure si dedicò alla pittura, cui poi abbandonò per cercar gloria tra le armi, e militò pei Veneziani contro gli Spagnuoli e i Francesi sotto le mura di Verona e di Vicenza. Poi riprese i pennelli con buon successo; indi nuovamente depostili, attese alla mercatura ed agli affari pubblici. Morì nel 1560 colla riputazione di soldato valoroso, d'egregio pittore, d'onorato mercante e d'ottimo magistrato. Cesare e Fabrizio Vecelli, cugini di Tiziano, ebbero singolare ingegno per la pittura; ma il secondo non ebbe spazio per dimostrarlo, sorpreso dalla morte nel 1576 in troppo giovane età. Il primo fece opere che gli hanno ottenuto un luogo onorevole nella storia pittorica. Egli fu altresì letterato, e compose la ben conosciuta opera *Degli abiti antichi e moderni*, stampata per la prima volta nel 1590 col vero suo nome, e indi riprodotta, per tipografica impostura, col nome del gran Tiziano. Marco di Tomà Tito Vecelli,

detto Marco di Tiziano, perchè prossimo parente e discepolo del sommo pittore, fu capo di numerosa scuola, e morì nel 1611 di anni 60, lasciando opere degne dell'onorato suo cognome. Tiziano figlio del suddetto Marco, conosciuto più comunemente col nome di Tizianello, fu pittore di merito, quantunque, per essersi scostato dal bello stile de' suoi maggiori, facesse declinar l'arte. Egli pubblicò una breve Vita di Tiziano, scritta da Anonimo, la quale fu stampata nel 1622. Non si sa in quale anno Tizianello nascesse, nè in quale ei morisse. Si congettura ch'ei venisse al mondo verso il 1570, e che se ne partisse dopo il 1646. Tommaso Vecelli di Graziano fratello di Marco, e cugino di Tizianello, nacque in Cadore nel 1587 e fu come il parente Fabrizio, dotato di bell'ingegno per l'arte, e come lui rapito dalla morte in sul principio della sua carriera pittorica.

ALBERO
DE'
VECELLI
TOMMASO da Pozzale
† verso il 1321
Guecello
podestà di Cadore nel 1321
Cristofano Bartolommeo
† dopo il 1381
Guecello notajo
moglie
N. di Graziano d'Antonio
Antonio avvocato
† 1462
Antonio notajo
† 1497
Andrea giureconsulto
† 1520
Conte giureconsulto
† dopo il 1508
Ettore
† 1536
Vecellio (?)
Antonio giureconsulto
moglie
Daria Coltrini
Gregorio
moglie
Lucia
Tiziano letterato
Fabrizio pittore
Cesare pittore
Tomà-Tito giureconsulto
moglie
N. di Giacomo Alessandrini
TIZIANO pittore
n. 1477 † 1576
moglie
Cecilia
Orsa
† 1556
Francesco pittore
n. 1475
† 1560
Giovanni
Marco pittore
n. 1515 † 1611
Graziano † 1603
moglie
Elisabetta ....
Giacomo
Tiziano pittore
detto Tizianello
† 1560
Tommaso pittore
† 1629
Graziano
Lavinia
marito
Cornelio
Sarcinelli
Pomponio canonico
n. 1513
† dopo il
1580
Orazio pittore
n. 1515
† 1576

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI TIZIANO VECELLIO [1]

1477. Nasce Tiziano in Cadore da Gregorio Vecelli.

1488. È mandato a Venezia in casa di Antonio suo zio, e posto al pittore con Sebastiano Zuccato, il quale lo mise poi sotto Gentile Bellini.

† 1503 in circa. Quadro col ritratto di Jacopo da Pesaro vescovo di Pafo, nella Galleria d'Anversa.

1507. Tavola dell'Angelo Raffaello, con Tobia ed un cane, per la chiesa di San Marziliano.

1508. Pare che in quest'anno Tiziano avesse condotto a fine le storie del Fondaco de'Tedeschi.

† 1511. Stampa del *Trionfo della Fede.* Pitture in Padova nella Scuola del Carminè, nel Santo, e in casa Cornaro.

† 1511. Va a Vicenza.

† 1512. Ritorna a Venezia. Pittura nel palazzo Grimani. Quadro nella chiesa di Santa Maria della Salute.

† 1513. Invitato per opera del Bembo a fare il viaggio di Roma.

1513, 31 maggio. Tiziano supplica al Senato per esser messo a dipingere nella Sala del Consiglio, e per ottenere la Senseria al Fondaco de'Tedeschi quando verrà a vacare.

† 1513, 8 giugno. I Dieci ordinano ai Provveditori del Sale che preparino le cose necessarie a Tiziano per dipingere, e paghino i due giovani che aiuteranno il pittore.

[1] Per compilare il presente Prospetto ci siamo giovati del Ticozzi, *Vite de' Pittori Vecelli di Cadore*, Milano, Stella, 1817; del Lorenzi, *Monumenti per servire alla Storia del Palazzo Ducale di Venezia*, Venezia, Visentini, 1869, in-4, e della citata opera *Tiziano, la sua vita e i suoi tempi* de' sigg. Cavalcaselle e Crowe, Firenze, Successori Le Monnier, 1877.

† 1514, 20 marzo. Per scemare spesa sono revocate le provvisioni suddette.

† 1514, 28 novembre. Domanda che gli sia data l'aspettativa della Senseria al Fondaco de' Tedeschi dopo la morte di Giovanni Bellini.

† 1514, 29 detto. Ordine che sia pagato il salario ai due giovani di Tiziano Antonio Buxei e Lodovico di Giovanni.

1515, gennajo. Tiziano supplica al Doge di Venezia, perchè gli sia concesso di ultimare un quadro per la sala del Gran Consiglio, già cominciato da due anni; il quale quadro dice che era stato promesso al Perusin pittore, cioè Pietro Perugino, per 800 ducati, da cui poi non si volle fare; e che si obbliga di dipingerlo per la metà, cioè per 400 ducati. — Il 28 del detto mese il Collegio approvò la domanda di Tiziano, riducendo bensì a 300 ducati il prezzo da lui domandato per quelle pitture.

1515 in circa. Ritrae messer Pietro Bembo, poi cardinale.

† 1516, 18 gennajo. Tiziano si obbliga di compire a tutte sue spese il quadro che aveva preso a dipingere per la Sala del Consiglio, non volendo altro rimborso che di dieci ducati per i colori; e pigliando sopra di sè il carico di pagare quattro ducati al mese ad uno di que' giovani che l'ajutava, con questo patto però che finita la detta pittura egli abbia per pagamento la metà di quello che era stato promesso al detto Perugino.

1516. Tavola dell'Assunta per l'altar maggiore della chiesa de' Frari, oggi nella Pinacoteca di Venezia.

1516. Va a Ferrara coi due quadri de' Baccanali.

1516, 5 dicembre. Sei giorni dopo la morte di Giovan Bellino (29 novembre 1516) entra a godere il benefizio della Senseria al Fondaco de' Tedeschi, che la Repubblica veneta concedeva al pittore più ragguardevole dello Stato, e che fruttava 120 ducati all'anno; per il quale benefizio Tiziano aveva avuto l'aspettativa fino dal 28 novembre 1514.

† 1518. Ritratti di Lucrezia Borgia, d'Alfonso I d'Este, dell'Ariosto, le *Tre Età* nella collezione Ellesmere in Londra, il Riposo della Vergine, nella Galleria Nazionale di Londra, e il *Noli me tangere* nella detta Galleria. L'Assunta nella Galleria di Venezia.

† 1518, 3 luglio. Ordine a Tiziano che dentro tre giorni debba aver cominciato il quadro allogatogli per la sala del Consiglio lavorandovi fino alla sua perfezione.

1519. Fa per Jacopo Pesaro vescovo di Pafo nella cappella di questa famiglia, nella chiesa dei Frari, la Vergine col Bambino, alcuni santi, e i ritratti di alcuni personaggi della stessa famiglia.

† 1519. Baccanale del Museo di Madrid.

† 1520. Dipinge la Madonna d'Ancona. Comincia il quadro del Bacco e Arianna ed un altro quadro per un altare di Brescia.

1523, 3 giugno. Gli si pagano 25 ducati per il ritratto del doge Antonio Grimani.

† 1522. Termina il quadro di San Bastiano per Brescia.

1523. Ritratto del doge Andrea Gritti.

1523. Ritratto d'uomo di barba scura, con veste nera, che tiene un libro nella mano diritta; segnato dell'anno MDXXIII. È nella R. Pinacoteca di Monaco. — † Oggi nel Catalogo di questa Pinacoteca è segnato col nome del Moretto. I sigg. Crowe e Cavalcaselle lo credono piuttosto di Paris Bordone.

1523, 5 giugno. Da due lettere del Duca di Mantova a Tiziano, la prima delle quali è senza data, si viene a sapere, che egli desiderava di dipingere per i monaci di San Benedetto in Polirone di Mantova. I monaci non si mostrarono alieni da allogargli questo lavoro. Sembra che questo trattato non avesse altrimenti effetto, per non trovarsene altra memoria che questa.

† 1523. Finisce il quadro del Bacco e Arianna, nella Galleria Nazionale di Londra. – La Flora della Galleria degli Uffizi. – La Venere nella Galleria di Darmstadt. – La Venere Anadyomene, nella Galleria Bridgewater a Londra. – La Deposizione, al Louvre. – Ritratti di Antonio Cappello e di Jacopo Soranzo. – La Madonna di San Niccolò, ora in Vaticano.

† 1524. Dipinge la cappella del doge Gritti. Ritratti dello stesso doge. È infermo. Va a Ferrara. Ritratto del Mosti, ora nella Galleria de' Pitti.

† 1525. Dipinge l'Annunziazione alla Scuola di San Rocco in Venezia.

† 1526. Madonna di casa Pesaro.

1527, 6 agosto. Pietro Aretino, scrivendo di Venezia al marchese di Mantova, parla di una promessa fatta da esso marchese a Tiziano, in grazia del ritratto dell'Aretino presentatogli in suo nome.

1530, 24 giugno. Lettera di Tiziano a Isabella d'Este, marchesana di Mantova, da Venezia. Dice di aver dato principio « al quadretto » per lei, da portare in viaggio, e che già è a buon termine, e tra venti giorni spera di consegnarlo fornito all'ambasciatore di lei, perchè glielo spedisca.

† 1530. Dipinge il celebre quadro di San Pietro martire.

1530, 8 luglio. Federigo Gonzaga, marchese di Mantova, scrive a Elisabetta contessa di Popoli. Mandale Tiziano, pregando che gli faccia buona cera, e si compiaccia di dargli comodità di ritrarre di naturale la signora Cornelia sua creata.

1530, nei primi d'agosto. Muore Cecilia moglie di Tiziano. — † Benedetto Agnello ambasciatore di Mantova a Venezia dà l'infausta nuova a Jacopo Calandra in una sua lettera de' 6 agosto 1530. Questa lettera è pubblicata dai sigg. Cavalcaselle e Crowe nell'opera cit., vol. I, pag. 314. Il

Pungileoni la stampò in parte nel *Giornale Arcadico*, agosto 1831, attribuendola erroneamente a Tiziano.

1530. Fa in Bologna il ritratto di Carlo V imperatore.

1531, 5 marzo. Federigo Gonzaga scrive a Tiziano. Dicegli di aver ricevuto il quadro di San Girolamo, e lo prega di fargli un altro quadro, di grandezza quasi simile, con una Santa Maria Maddalena penitente, che vorrebbe mandare al marchese del Vasto. — Nell'aprile del detto anno, come si ritrae da una lettera dello stesso marchese di Mantova, il quadro della Maddalena era finito.

1531, 19 di marzo. Isabella d'Este scrive a Benedetto Agnello, ambasciatore pel Duca di Mantova a Venezia: « Mi piace che messer Tiziano abbia cominciato la Maddalena, la quale come più presto l'habbiamo, tanto più ne sarà grata ».

1531, 8 aprile. Isabella d'Este, inteso che il quadro della Maddalena era finito, desiderando di averlo presto, ordina a Benedetto Agnello, ambasciatore ducale a Venezia, che lo consegni al cavallaro, colà spedito a posta.

1531, 14 aprile. Tiziano scrive da Venezia a Federigo duca di Mantova, d'aver compito il quadro della Maddalena, nella quale egli dice: « Mi ho sforzato d'esprimere in qualche parte quel che si espetta da questa arte: il che se l'abbia conseguito, se potrà giudicar da altri. Se veramente a li concetti grandi ch'aveva nell'animo e nella mente, le mani col pennello mi havessero corisposto, penserìa di haver potuto sodisfar al desiderio che ho di servir V. Ex.; ma a gran spatio non gli son arivato ».

1531, 29 d'aprile. Lettera di Tiziano al Duca di Mantova, dalla quale si conosce che il quadro della Maddalena era già pervenuto nelle mani di lui, ed eragli sommamente piaciuto.

1531, 18 luglio. Supplica il Duca di Mantova, perchè Pomponio suo figliuolo abbia le bolle del benefizio di Medole concessogli l'anno innanzi. Di lì a non molto le ottenne.

1531, 1° settembre. Leonardo Molin, in nome di Bianca Polani sua moglie, appigiona a Tiziano, per 40 ducati all'anno, una casa posta in Venezia, in contrada di San Canziano in Biri.

1531, 8 ottobre. L'Aretino scrive di Venezia al conte Stampa. Dice di mandargli un quadro di Tiziano con un San Giovannino.

1531, 11 di novembre. Il marchese del Vasto scrive a Pietro Aretino, desiderando d'avere presso di sè Tiziano, forse per fargli quel ritratto colla moglie ed il figliuolo, sotto la forma di un Amorino, che ora si vede nel Museo del Louvre, come si è detto a pag. 442, nota 1.

† 1531. Ritratti di Massimiliano Stampa, Francesco Sforza e Cristina di Danimarca.

1531. Dipinge per la Pieve di Cadore il Gonfalone, che oggi è in una cappella della chiesa di Domegge.

1533, 10 maggio. Dall'imperatore Carlo V gli è concesso il diploma di Cavaliere e di Conte Palatino, dato da Barcellona.

1533. Ritrae per la seconda volta in Bologna Carlo V imperatore.

1533. Fa il ritratto del cardinale Ippolito de' Medici vestito all' ungheresca.

1534, 7 febbrajo. Il duca di Mantova scrive a Tiziano, che Don Ferrante Gonzaga suo fratello desidera di avere due quadri da camera, di pittura, i quali vorrebbe mandare a donare in Ispagna. In uno di essi dovrebbe essere il ratto di Proserpina; il soggetto dell' altro non è detto.

1534 circa. Fa il ritratto del cardinale di Lorena.

1534, 20 dicembre. Lettera di Tiziano da Venezia a messer Vendramo, cameriere del cardinale Ippolito de' Medici, a Roma. Dice che manderà al detto cardinale un ritratto di donna; che il cardinal di Lorena, a imitazione di lui, s'è fatto fare il ritratto, e vuole una ripetizione di quello di donna suddetto.

1535, 25 aprile. Tiziano insieme con Fortunio Spira, letterato viterbese, e Sebastiano Serlio, approva e sottoscrive il parere di fra Francesco Giorgi veneziano, minore osservante, allorchè trattò della fabbrica della chiesa di San Francesco della Vigna.

1536, 27 aprile. Il duca di Mantova scrive a Tiziano, che, venendo egli a Mantova, avrebbe molto caro che portasse *quel quadro dell' Imperadore* (Augusto).

1536, 3 agosto. Il Duca di Mantova scrive a Tiziano, pregandolo che gli piaccia di fargli un'immagine d'un Cristo simile a quella che gli donò altra volta; e vorrebbe che fosse finita e mandata per il giorno della Madonna di settembre.

1537, 26 marzo. Il Duca di Mantova scrive a Tiziano, che desidera che per il maggio prossimo siano finiti i quadri dei Cesari, che dovevano andare nelle nuove stanze del Castello.

1537. Verso quest'anno ritrae Francesco Maria duca d'Urbino, ed Eleonora sua moglie.

1537, 10 aprile. Il Duca di Mantova ringrazia Tiziano del quadro d'Augusto imperatore, e lo esorta a continuare il lavoro degli altri ritratti. Dice che procurerà, come lo ricerca, di farlo sgravare della pensione, non mancando di servirsi per questo effetto anche del cardinale suo fratello.

† 1537, 23 giugno. Tiziano è obbligato a restituire i denari della Senseria predetta, riscossi per il tempo di circa 20 anni che non aveva lavorato nelle pitture della sala del Consiglio.

1537, 29 ottobre. L'Aretino scrive di Venezia al Tribolo, e gli parla, fra le altre cose, del quadro del san Pietro martire di Tiziano.

1537, 9 novembre. L'Aretino scrive di Venezia a Tiziano, e descrive l'Annunziata dipinta da lui per mandarsi alla Imperatrice.

1539, maggio. Tiziano riteneva tuttora presso di sè il ritratto che aveva già fatto del cardinal di Lorena, come si rileva da una lettera scritta in detto anno e mese da Ruberto de' Rossi a Pietro Aretino.

† 1539. Il Marchese d'Avalos gli ordina il quadro dell'*Allocuzione*.

1540. Ritratto del doge Agostino Lando.

1541. Carlo V concede a Tiziano una pensione annua di cento scudi sopra le rendite della Camera di Milano. Ciò si ritrae dall'altra patente de' 10 di maggio del 1548.

† 1541. Ottiene di nuovo la Senseria del Fondaco de' Tedeschi.

1541. Fa il ritratto di Don Diego di Mendozza.

1541. Fa per la chiesa di Santo Spirito di Venezia la tavola dell'altar maggiore.

1541. Finisce il quadro per il marchese del Vasto detto l'Allocuzione.

† 1542, 25 maggio, al 1543, 31 detto. Stanziamenti a Tiziano per dipingere il ritratto del doge Pietro Lando nella Sala d'Oro.

1542, 6 agosto. Lettera da Venezia dell'Aretino a Gio. Battista Torniello. Dice che ha mosso Tiziano a rimetter mano in una tavola che tosto riaverà fornita, nella quale è rappresentato un presepio con il Protettore della patria di esso Torniello, armato, e due angioli.

1543. Quadro per Giovanni d'Anna coll'*Ecce Homo*, nella R. Galleria del Belvedere a Vienna, colla scritta TITIANUS. EQVES. CAES. F. 1543.

1543, 10 aprile. Pietro Aretino scrive a Cosimo I, che Alfonso Lombardi gli aveva rubato il cavo della faccia di Giovanni delle Bande Nere, col promettergli di mandarglielo fornito in un ritratto; e perchè Alfonso morì, non aveva potuto ritrovar quel cavo, se non due mesi fa, nelle mani di un tale, il quale non avea voluto restituirglielo, ma intendeva di portarlo al duca, pensando di ritrarne da lui uno Stato. Supplica pertanto il duca, che in caso che gli sia portato, lo tolga, e *cacci il mariuolo alle forche*; aggiungendo che quando gli sia restituito, lo manderà a lui, non potendosi servire di Tiziano, per essere stato chiamato a Roma dal papa.

1543, 6 luglio. Di Venezia scrive l'Aretino a Tiziano, e loda il ritratto della bambina di Ruberto Strozzi da esso dipinto. — † Il qual ritratto è oggi nel Museo di Berlino per vendita fatta da chi la comprò dagli Strozzi.

1543, 6 luglio. L'Aretino scrive di Verona a Tiziano. Parla del ritratto del pontefice Paolo III, e del rifiuto fatto da Tiziano dell'ufficio

del Piombo, che in premio di quello aveva pensato di dargli il pontefice.

1544, giugno, di Venezia. L'Aretino scrive a Carlo Gualteruzzi e gli raccomanda Tiziano, affinchè possa ottenere per il suo figliuolo Pomponio quel benefizio che gli era stato promesso dal cardinal Farnese.

1544, agosto e settembre. Per il prezzo di 200 ducati dipinge la tavola per la chiesa di Castel Roganzuolo, tra Conegliano e Serravalle, rappresentante Nostra Donna col Putto, san Pietro a destra e san Paolo alla sinistra, figure di grandezza del naturale, e collocate in tre nicchie sopra l'altare.

1545, febbrajo, di Venezia. L'Aretino scrive al vescovo Giovio, lodando il ritratto di Daniello Barbaro fatto per esso Giovio da Tiziano.

1545, febbrajo. Da Venezia scrive l'Aretino a Tiziano e si congratula con lui che dalla Repubblica di Venezia sia stato sgravato del pagar dazi.

1545, maggio. L'Aretino scrive di Venezia al Sansovino, e gli dice che tosto che Tiziano avrà finito il ritratto di Giovanni de' Medici, gliene manderà la testa (ossia il cavo in gesso), perchè la scolpisca in marmo.

1545, 10 ottobre. Lettera di Pietro Bembo a Girolamo Quirini, nella quale è detto che Tiziano è a Roma, e che prima di andarvi il duca d'Urbino gli aveva usato molte amorevolezze conducendolo in sino a Pesaro, e di là mandandolo a Roma con ottime cavalcature e compagnie.

1545, 17 ottobre. Pietro Aretino scrive a Cosimo I, dicendogli che se non fosse stata l'avarizia di Tiziano, avrebbe potuto mandargli il ritratto del signor Giovanni padre suo, che già da sei mesi Tiziano aveva promesso di fare; ma che intanto gli manda il proprio ritratto fatto dallo stesso Tiziano.

† 1545, ottobre. Ha già dipinto due ritratti della defunta imperatrice Isabella.

1546, marzo. Pietro Aretino scrive di Venezia a Tiziano, perchè fornisca i ritratti e del figliuolo e del re d'Inghilterra; pregatone da Lodovico dell'Armi.

† 1546, 19 marzo. Gli è conferita la cittadinanza romana.

1546, 12 giugno. Lettera di Pietro Aretino a Cosimo I, nella quale dicegli che venendo Tiziano, o essendo venuto, a baciargli le mani, almeno gli sia detto che il proprio ritratto fatto da Tiziano sia stato veduto dal duca.

1546, 30 dicembre. Pietro Aretino scrive di Venezia al duca Cosimo I, e gli manda il ritratto del Langravio. Dice che il ritratto di Giovanni delle Bande Nere s'intaglia; e che quello che Tiziano sta dipingendo è fatto dalla medaglia e dal getto della faccia propria.

1546. Ritrae di figura intiera papa Paolo III, il cardinal Farnese e il duca Ottavio.

1546 circa. Dipinge in Roma il quadro della Danae.

† 1547, 27 maggio. Pagamento per il ritratto del doge Francesco Donato.

1547, dicembre. Di Venezia, l'Aretino scrive a Tiziano chiamato da Carlo V in Augusta.

1548, 6 gennajo. Girolamo Della Torre raccomanda al cardinal Cristoforo Madruzzo Tiziano Vecellio, il quale era chiamato ad Augusta dall'imperatore Carlo V per far qualche opera. — Questa lettera s'ha a stampa nel *Calendario Trentino per l'anno 1854*, compilato da T. Gar e B. Malfatti; Trento, tip. Monauni, 1854, in-8 piccolo.

1548, gennajo, in Venezia. L'Aretino ringrazia Tiziano della copia mandatagli del Cristo ch'egli portava all'Imperatore.

1548, aprile. Tiziano da Augusta scrive una lettera a Venezia all'Aretino, nella quale saluta Lorenzo Lotto pittore, come rilevasi da una dell'Aretino.

1548, 10 maggio. Patente di Carlo V a Tiziano, data da Augusta, con la quale gli concede a vita un'altra pensione di cento scudi annui sopra le rendite ed entrate tanto ordinarie, quanto straordinarie del ducato di Milano.

1548, 30 agosto. Lettera di Gio. Batt. Cattani scritta da Spira a Tiziano, nella quale parla di più ritratti fatti per lui da spedirsi, tra i quali quello del Pirovano già mandato.

1548. Ritratto di Carlo V. Figura intera, grande al naturale, vestita di nero, e seduta sur una poltrona. Porta scritto: MDXLVIII. TITIANVS. Nella R. Pinacoteca di Monaco.

1548. Fa il ritratto del doge Francesco Donato.

1549, 26 aprile. Argentina Rangona de' Pallavicini scrive da Modena a Tiziano, pregandolo che voglia accettare sotto la sua disciplina, per apprendere l'arte, un fratello di una sua damigella. Gli raccomanda ancora di finire il quadro della Lavinia, figliuola di Tiziano. Un ritratto della Lavinia Vecellio fatto da suo padre si conserva nella R. Pinacoteca di Berlino.

1550. Ritratto di Carlo V, nella Imperiale Galleria del Belvedere a Vienna, colla scritta: CAROLVS V. ROM. IMP. AN. AETAT. L. MDL; e poi: *Carolus V. Rom. Imp. Philippi I. Hisp. Reg. ex Joanna Aragonia filius natus 24 febr. A. 1500 obiit 21 sept. 1558 sep. in Escuriali.*

1550, 11 novembre. Lettera di Tiziano, data da Augusta a Pietro Aretino. Dice che, dopo aver fatto vedere all'Imperatore le pitture, gli presentò ancora la lettera di esso Aretino.

1552, luglio. Ritratto di Lodovico Beccadelli, vescovo di Ravello e poi arcivescovo di Ragusi, oggi nella R. Galleria di Firenze. In una carta che con ambe le mani tiene spiegata avanti a sè, si legge: *Julius PP. Venerabili fratri Ludovico Episcopo Ravellensi apud Dominium Venetorum nostro et apostolicae Sedis Nuntio, cum annum ageret LII,* TITIANUS VECELLIUS *faciebat Venetiis* M. D. LII, *mense julii. Translatus deinde* M. D. LV, *die* XVIII *septembris a Paulo quarto Pont. Maximo ad Archiepiscopatum Ragusinum, quo pervenit die* IX *decembris proxime subsequenti.*

1552, 29 ottobre. Il Consiglio de' Dieci ordina che sieno pagati a Tiziano i proventi della Senseria predetta, confermandogli le concessioni e confermazioni fattegli pel passato.

† 1553, 30 giugno. Francesco Vargas scrive a Carlo V a Bruxelles, e dice che Tiziano è vivo ed in ottima salute (era allora corsa la nuova che egli fosse morto), che ha già condotto molto innanzi il quadro della Trinità, che dipinge il *Noli me tangere* per la regina Maria d'Ungheria, e per l'imperatore la Vergine Addolorata.

1553, ottobre. Pietro Aretino scrive a Tiziano mandandogli un suo sonetto composto da lui sopra il ritratto di Francesco Vargas dipinto da Tiziano. Dice di comporne un altro per quello del doge Trivisano.

1554-5. Ritratto del doge Marcantonio Trevisan.

1555. Ritratto del doge Francesco Veniero.

1555, 22 marzo. Dipinge il quadro votivo del doge Antonio Grimani.

1555. Lettera di Tiziano a Filippo II di Spagna, nella quale gli dice che attende a finire la favola di Venere e Adone in un quadro di forma simile a quello della Danae, già mandatogli. Aggiunge che va preparando gli altri quadri da esso Filippo ordinatigli per Carlo V.

1555, 10 settembre. Tiziano scrive da Venezia a Don Giovanni Benavides. Manda il quadro di Venere e Adone per l'Imperatore; fra poco manderà ancora due altre pitture, « che (soggiunge) piaceranno non meno di questa: e sarieno già fornite, se non fosse stato l'impedimento dell'opera che io ho fatto a sua Maestà Cesarea, della Trinità; e così ancora avrei fornito.... una devozione della maestà della Regina; la quale tosto se le manderà ». (Ticozzi, op. cit., pag. 313. È pubblicata anche nelle *Lettere Pittoriche*, vol. I, n° 121, ma è sbagliato l'anno in 1552). — Il Dolce descrive minutamente questo quadro dell'Adone in una lettera, senza data, a messer Alessandro Contarini, che leggesi nelle *Pittoriche*, vol. III, n° 185.

1555. Lettera di Tiziano a Filippo II. Si rallegra con lui del nuovo regno concessogli da Dio (cioè il regno d'Inghilterra), e gli manda la pittura di Venere e Adone. Dice che avendo fatto la Danae già manda-

tagli da vedersi tutta dalla parte dinanzi, ha voluto in questa farle mostrare la contraria parte. Aggiunge che tosto le manderà la poesia di Perseo e Andromeda, che avrà un'altra vista diversa da quelle già dette, insieme colla Medea ed il Giasone; e che finalmente spera di mandare un'opera devotissima, che tiene nelle mani da dieci anni, dove il re *vedrà tutta la forza dell'arte che Tiziano suo servo sa usare nella pittura.*

.... Lettera di Tiziano al signor Castaldo. Gli manda il ritratto di una innamorata di esso Castaldo.

155.. Lettera di Tiziano a Carlo V. Si rallegra che il quadro della Madonna Addolorata « dipinta in sasso » sia giunto alla sua real presenza; si raccomanda per ottenere la provisione concessagli di 200 scudi sopra la Camera di Milano, e la pensione di 500 scudi per la naturalità di Spagna data a Orazio suo figliuolo.

1555, 20 marzo. Contratto nuziale tra Cornelio del fu Mario Sarcinelli e Lavinia di Tiziano Vecellio.

1557, 17 giugno. Lettera di Tiziano a Orazio suo figliuolo. Non ha nessuna importanza per l'arte.

1558. Ritratto di Fabrizio Salvaresio nella R. Galleria del Belvedere a Vienna. Esso porta scritto: MDLVIII. FABRICIVS. SALVARESIVS. ANNV. AGENS. L. TITIANI. OPVS.

1561, 22 ottobre. Lettera di Filippo II, scritta da Madrid, a Tiziano. Avendo inteso come il pittore aveva finito il quadro della Maddalena per lui, dice che lo consegni al segretario Garzia, insieme cogli altri due del Cristo nell'Orto e dell'Europa, e glieli mandi; come pure quelli che di mano in mano saranno finiti.

1563. Tavoletta con San Niccolò, per la cappella gentilizia di Niccolò Crasso nella chiesa di San Sebastiano di Venezia. Il Cicogna dice che l'altare fu compiuto nell'anno suddetto.

1564, 6 gennajo. Lettera di Tiziano al Duca d'Urbino in Pesaro, da Venezia. Chiede più minuta e più chiara informazione delle invenzioni che egli ha a dipingere; ed oltre a ciò, se Sua Eccellenza desidera che le pitture siano in tavola ovvero in tela, e a qual lume abbiano da essere situate. Dice di aver consegnato all'Agatone suo segretario la pittura di Nostra Donna ordinatagli per mandare a Mantova. In fine dice che non n'è stato pagato.

1564, 5 agosto, da Venezia. Lettera di Tiziano a Filippo II. Dice che ha condotto a compimento, dopo sett'anni che la incominciò, la Cena di Nostro Signore, già promessa a lui, e che uno di quei giorni la consegnerà al suo segretario. Lo supplica che si compiaccia che non sia più tanto lungamente tormentato nel riscuotere le sue provvisioni, così nella spedizione di Spagna, come nella Camera di Milano.

1565, 1° ottobre. Tiziano, per virtù dei privilegi a lui concessi da Carlo V, crea notaio Fausto Vecellio. Lo strumento è dato nella propria casa posta in Pieve di Cadore, presenti: Valerio Zuccato di Venezia, Mattio Palatini notaio di Pieve, Emmanuele Amlerfer d'Augusta pittore, e Marco Vecellio, pittore, figliuolo di Tito.

1566, 18 giugno. Il Comune di Pieve di Cadore delibera di far dipingere in fresco a Tiziano la volta della sua chiesa, sotto il titolo di Santa Maria. Nello stesso giorno e anno, il detto Comune partecipa questa deliberazione al pittore, e lo invita a mettere in ordine l'occorrente.

1566, 2 luglio. È stanziata dal detto Comune la somma di 200 scudi d'oro per prezzo delle dette pitture, da pagarsi in un biennio, e in tanto legname; chiamandosi il pittore contentissimo e della somma e del modo e tempo del pagamento.

1566, ottobre. Tiziano, insieme con altri artefici veneti, è descritto nel libro della Compagnia e Accademia del Disegno di Firenze. Ecco il partito, il quale si legge a carte 17 del libro del Proveditore segnato E, esistente nell'Archivio della fiorentina Accademia delle Belle Arti:

1566, ottobre. « A questi giorni passati, che furno circha a dì 20 di ottobre, mi fu recato una litera che veniva da Venetia da certi valenti omini scultori e pitori, e quali avendo sentito la grandezza della nostra Academia e l'opera del Catafalcho,[1] mandavano a congratularsi co' nostri Consoli desiderando esere descritti ancora loro in su e nostri libri e d'essere de' nostri, con i pagamenti e con li onori. E così lecta la litera, e dal signor Locotenente facta grata risposta, tutti a viva voce aconsentiro che fusino de' nostri e descritti in su e nostri libri, e che io ne facci ricordo. E li omini son questi, conosciuti da M. Giorgio Vasari:

Andrea Paladio
Josephe Salviati
Danese Catanio
Batista Veronese
Jacomo Robusti, Tintoretto
Titiano Vecelio, pitore ».

1566. Ritratto di Giacomo Strada di Rosberg, antiquario Cesareo, nella I. Galleria del Belvedere a Vienna. In esso è questa menzione: JACOBUS · DE · STRADA · CIVIS · ROMANUS · CAES · ANTIQUARIVS · ET · COMES · AVLIC · AN · AETAT · LIX · MDLXVI · TITIANVS · F.

1567, 13 marzo. Lettera di Domenico Lampsonio da Liegi a Tiziano, nella quale parla di più disegni e quadri di esso Tiziano, messi in istampa da Cornelio Cort.

[1] Intendasi il catafalco fatto per l'esequie di Michelangiolo Buonarroti.

1567, 21 marzo. Si danno a Tiziano cinquanta carra di legname, in conto delle dette pitture già incominciate. Queste pitture furono distrutte nel 1813, quando fu rifabbricata la chiesa. Il Ticozzi le aveva fatte disegnare innanzi che fossero rovinate.

1567, 19 giugno. Supplica di Tiziano al Doge e alla Signoria di Venezia, nella quale dice che la cagione di non accettare gl' inviti dei Sovrani era l'amore che egli portava alla sua Repubblica.

1567, 27 ottobre. Tiziano scrive a Guidobaldo II duca d'Urbino come fino dal 10 di maggio l'Agatone, agente di esso duca a Venezia, avevagli promesso di saldarlo del pagamento della pittura mandatagli; ma che non avendo mantenuto la promessa, si rivolgeva a lui.

1568, 10 dicembre. Lettera di Tiziano al cardinale Alessandro Farnese, da Venezia. Lo prega d'interporre i suoi uffici presso il cardinale Alessandrino, acciocchè questi supplichi a Sua Santità che si risolva di concedergli la pensione domandata per Pomponio suo figliuolo sopra i benefizi di Spagna.

1569, 20 aprile. Tiziano ottiene dal Senato che la Senseria del Fondaco de' Tedeschi sia levata dal suo nome e posta a quello di Orazio suo figliuolo; da lui domandato per lasciare un testimonio al mondo che la sua servitù è stata grata alla Signoria.

1571, 5 luglio. Patente di Filippo II, data da Madrid, a favore di Tiziano, colla quale dà licenza e facoltà a Tiziano di potere verbalmente con testamento, codicillo o altra scrittura pubblica o privata, disporre dopo la sua morte a favore di Orazio Vecellio suo figliuolo della pensione annua di 200 scudi sullo Stato e dominio di Milano, concessagli da Carlo V suo padre.

1574. È visitato nella propria casa da Enrico III, re di Francia, al quale fece il ritratto, e donò alcuni quadri che erano assai piaciuti a quel monarca, il quale, come alla sua grandezza si richiedeva, ricompensollo assai splendidamente.

1576, 27 agosto. Muore di peste in Venezia. Eccone la Fede del pievano di San Canciano: « 1585, 27 zugnio. Alli Chiaris. Sig. Avvog. et a qualunque Magistr. Faccio fede io prè Domenego Thomasini, piovan della giesia di S. Cancian, qualmente nel 1576 alli 27 agosto morse il mag. m. Tizian Vecelio, pitor, qual stava in Biri grando, nella mia contrada; come apar per nota B. livro appresso di me; e fu sepolto ali Fra Menori. In q. fidem. — Di giesia, ali 27 zugnio 1585. Idem presb. ut supra scripsi et sigilavi ».

IACOPO SANSOVINO [1]

SCULTORE ED ARCHITETTO

(Nato nel 1486; morto nel 1570)

La famiglia de' Tatti in Fiorenza è ricordata ne' libri del Comune fin dall'anno 1300, perciocchè venuta da Lucca, città nobilissima di Toscana, fu sempre copiosa di uomini industriosi e di onore, e furono sommamente favoriti dalla casa de' Medici.[2] Di questa nacque Iacopo,

[1] Il Vasari nella prima edizione omise la Vita di Jacopo Sansovino: riparò a tal mancanza nella seconda, fatta da' Giunti nel 1568; ma siccome allora il detto artefice viveva, così non potette darla compita. Peraltro, dopo il 1570, nel quale anno esso morì, la ristampò separatamente, senza indizio di tempo e di luogo, con notabili aggiunte, ponendo dietro il frontespizio un avvertimento così concepito: *La presente Vita è tratta dal secondo volume della terza parte delli libri stampati in Fiorenza l'anno 1568, e scritti da messer Giorgio Vasari Aretino, a c. 823, e ora da lui medesimo in più luoghi ampliata, riformata e corretta.* Ma questa separata edizione, di ben pochi esemplari dovette esser composta, giacchè appena era nota a' più eruditi bibliografi, e la ignorò affatto il Bottari. Per buona ventura ne capitò uno nelle mani del benemerito consigliere abate Jacopo Morelli bibliotecario della Marciana, e per cura di lui ne fu fatta una nuova impressione in Venezia dallo Zatta l'anno 1789, in-4. Dipoi Stefano Audin, ristampate in Firenze, nel 1822, le Vite e le opere del Vasari, riprodusse giudiziosamente la Vita del Sansovino come l'autore l'aveva pubblicata la seconda volta, e lo stesso fece l'Antonelli nella posteriore edizione di Venezia: questi anzi vi aggiunse le notizie degli scolari del Sansovino e quelle d'alcuni altri artefici veneziani, che il Vasari tralasciò di ripetere la seconda volta, non avendo allora altro scopo che di compier la Vita del Sansovino. — † Nella edizione fatta in Firenze dal Le Monnier fu seguitato l'esempio dell'Audin e dell'Antonelli, e il medesimo facciamo noi nella presente, perchè l'aver fatto diversamente sarebbe stato un conoscere il buono, e seguitare il peggiore.

[2] † Non sappiamo donde il Vasari avesse queste notizie circa l'origine e l'antichità dei Tatti. Dalle memorie che abbiamo raccolte apparirebbe invece che Jacopo Sansovino discendesse da famiglia originaria di Poggibonsi, della quale

del quale si tratta al presente; e nacque d'un Antonio, persona molto da bene, e della sua moglie Francesca, l'anno 1477 del mese di gennaio.[1] Fu, nei suoi primi anni puerili, messo secondo l'ordinario alle lettere; e cominciando a mostrar in esse vivacità d'ingegno e prontezza di spirito, si diede indi a poco da se medesimo a disegnare, accennando a un certo modo, che la natura lo inchinasse molto più a questa maniera di operare, che alle lettere: conciosiachè andava mal volentieri alla scuola, ed imparava contra sua voglia gli scabrosi principj della grammatica. La qual cosa vedendo la madre, la quale egli somigliò grandemente, e favorendo il suo genio, li diede aiuto, facendogli occultamente insegnare il disegno; perchè ella amava che il figliuolo fosse scultore, emulando forse alla già nascente gloria di Michelagnolo Buonarroto, allora assai giovane, mossa anco da un certo fatale augurio, poi che in una medesima strada chiamata Via Santa Maria, presso a Via Ghibellina, era nato Michelagnolo e questo Iacopo.[2] Ora

viveva nel 1427 un Lucchese di Giovanni che fu padre d'altro Giovanni calzolajo, da cui nacque Jacopo legnajuolo, che generò Antonio materassajo, il quale nel 1487 abitava ne' subborghi di Firenze. Da questo Antonio chiamato Del Tatta nacque il nostro artefice. Vedi l'Albero de' Tatti in fine.

[1] Secondo il Temanza, che vide un necrologio del magistrato di sanità di Venezia, il nostro Jacopo sarebbe nato nel 1479, perchè ivi si dice morto nel 1570, di anni 91: ma i necrologj segnano ordinariamente l'età che vien supposta e asserita dai parenti del morto, i quali non sempre hanno in pronto i documenti per dire esattamente il vero. L'anno assegnato dal Vasari è dedotto dalla iscrizione che il figlio pose alla sepoltura di lui.

† Intorno all'anno in cui nacque Jacopo Sansovino oggi possiamo addurre testimonianza certissima che contradice alla opinione fin dal Vasari tenuta per vera. E questa testimonianza si ha dai libri de' battezzati di Firenze conservati nell'Archivio dell'Opera secolare di Santa Maria del Fiore. Troviamo infatti nel libro de' battezzati dal 1479 al 1489, sotto l'anno 1486, che ai 3 di luglio fu battezzato *Jacopo, Bastiano e Romolo di Antonio d'Jacopo, popolo di San Pier Maggiore a ore 8.* Il che è confermato ancora da Antonio suo padre, il quale nella portata all'estimo del 1487 denunzia Jacopo suo figliuolo dell'età di un anno, e nell'altra del 1505 lo dice d'anni 18.

[2] Ma qui il Vasari non si rammentò di aver detto nella Vita di Michelangiolo, che egli nacque nel castello di Chiusi e Caprese in Casentino.

il fanciullo, dopo alcun tempo, fu messo alla mercatura; della quale dilettandosi molto meno che delle lettere, tanto fece e disse, che impetrò dal padre di attendere liberamente a quello, dove era sforzato dalla natura. Era in quel tempo venuto in Fiorenza Andrea Contucci dal Monte a Sansovino,[1] castello vicino ad Arezzo, nobilitato molto a' dì nostri per essere stato patria di papa Giulio III; il qual Andrea avendo acquistato nome in Italia ed in Spagna, dopo il Buonarroto, del più eccellente scultore ed architetto che fusse nell'arte, si stava in Fiorenza per far due figure di marmo.[2] A questo fu dato Iacopo, perchè imparasse la scultura. Conosciuto adunque Andrea quanto nella scultura dovesse il giovane venire eccellente, non mancò con ogni accuratezza insegnarli tutte quelle cose che potevano farlo conoscere per suo discepolo. E così amandolo sommamente, ed insegnandoli con amore, e dal giovine essendo parimente amato, giudicarono i popoli che dovesse, non pure essere eccellente al pari del suo maestro, ma che lo dovesse passare di gran lunga. E fu tanto l'amore e benivolenza reciproca fra questi, quasi padre e figliuolo, che Iacopo. non più de' Tatti, ma del Sansovino cominciò in que' primi anni a essere chiamato, e così è stato e sarà sempre. Cominciando dunque Iacopo a esercitare, fu talmente aiutato dalla natura nelle cose che egli fece, che ancora che egli non molto studio e diligenza usasse talvolta nell'operare, si vedeva nondimeno, in quello che faceva, facilità, dolcezza, grazia, ed un certo che di leggiadro, molto grato agli occhi degli artefici; intanto che ogni suo schizzo, o segno, o bozza ha sempre avuto una movenza e fierezza, che a pochi scultori suole porgere la natura. Giovò anco pur assai all'uno ed all'altro la pra-

[1] Vedi tomo IV, a pag. 514, nota 3.

[2] * Che furono poste sopra la porta principale del tempio di San Giovanni, dove si vedono ancora.

tica e l'amicizia, che nella loro fanciullezza, e poi nella gioventù ebbero insieme Andrea del Sarto ed Iacopo Sansovino; i quali, seguitando la maniera medesima nel disegno, ebbero la medesima grazia nel fare, l'uno nella pittura, e l'altro nella scultura, perchè conferendo insieme i dubbi dell'arte, e facendo Iacopo per Andrea modelli di figure, s'aiutavano l'un l'altro sommamente; e che ciò sia vero, ne fa fede questo, che nella tavola di San Francesco delle monache di Via Pentolini è un San Giovanni Evangelista,[1] il quale fu ritratto da un bellissimo modello di terra, che in quei giorni il Sansovino fece a concorrenza di Baccio da Montelupo. Perchè l'Arte di Porta Santa Maria voleva fare una statua di braccia quattro di bronzo in una nicchia al canto di Orsanmichele dirimpetto a' Cimatori, per la quale, ancora che Iacopo facesse più bello modello di terra che Baccio, fu allogata nondimeno più volentieri al Montelupo, per esser vecchio maestro, che al Sansovino, ancora che fusse meglio l'opera sua, sebbene era giovane; il qual modello è oggi nelle mani degli eredi di Nanni Unghero, che è cosa bellissima: al quale Nanni essendo amico allora il Sansovino, gli fece alcuni modelli di putti grandi di terra, e di una figura di un San Niccola da Tolentino; i quali furono fatti l'uno e l'altro di legno, grandi quanto il vivo, con aiuto del Sansovino, e posti alla cappella del detto santo nella chiesa di Santo Spirito.

Essendo per queste cagioni conosciuto Iacopo da tutti gli artefici di Firenze, e tenuto giovane di bello ingegno ed ottimi costumi, fu da Giuliano da San Gallo architetto di papa Iulio II condotto a Roma con grandissima satisfazione sua; perciocchè piacendogli oltre modo le statue antiche che sono in Belvedere, si mise a dise-

[1] *Questa tavola, conosciuta sotto il nome di Madonna delle Arpie, e segnata dell'anno 1517, oggi si ammira nella Tribuna della Galleria di Firenze. Vedi nel tomo V, a pag. 20, nota 2, e a pag. 68.

gnarle; onde Bramante, architetto anch'egli di papa Iulio, ch'allora teneva il primo luogo e abitava in Belvedere, visto de' disegni di questo giovane, e di tondo rilievo uno ignudo a giacere, di terra, che egli aveva fatto, il quale teneva un vaso per un calamaio, gli piacque tanto, che lo prese a favorire, e gli ordinò che dovesse ritrar di cera grande il Laocoonte, il quale faceva ritrarre anco da altri, per gettarne poi uno di bronzo; cioè da Zaccheria Zacchi da Volterra,[1] da Alonso Berugetta Spagnuolo, e dal Vecchio da Bologna;[2] i quali, quando tutti furon finiti; Bramante fece vederli a Raffael Sanzio da Urbino, per sapere chi si fusse di quattro portato meglio. Là dove fu giudicato da Raffaello che il Sansovino così giovane avesse passato tutti gli altri di gran lunga; onde poi per consiglio di Domenico cardinal Grimani fu a Bramante ordinato che si dovesse far gittar di bronzo quel di Iacopo: e così, fatta la forma, e gettatolo di metallo, venne benissimo; là dove rinetto, e datolo al cardinale, lo tenne fin che visse non men caro che se fusse l'antico; e, venendo a morte, come cosa rarissima lo lasciò alla Signoria serenissima di Venezia: la quale, avendolo tenuto molti anni nell'armario della sala del Consiglio de' Dieci, lo donò finalmente l'anno 1534 al cardinale di Loreno, che lo condusse in Francia.[3] Mentre che il Sansovino, acquistando giornalmente con gli studi dell'arte nome in Roma, era in molta considerazione, infermandosi Giuliano da San Gallo, il quale lo teneva in casa in Borgo vecchio, quando partì di Roma per

[1] Nell' edizione de' Giunti una volta è detto Zachi, un'altra Zazii. Il Temanza nella Vita del Sansovino lo appella Zari. Fu amico di Baccio da Montelupo, e da lui imparò molto.

[2] *Il Vecchio da Bologna è Domenico Aimo detto il Varignana.

[3] † Pietro Aretino fece fare nel 1525 al Sansovino una copia di gesso del Laocoonte d'un braccio in circa d'altezza, per mandarla a donare al Marchese di Mantova. (Vedi *Documenti inediti su Pietro Aretino* pubblicati da A. Baschet nell'*Archivio Storico Italiano*, serie terza, tomo III, parte II, pag. 107).

venire a Firenze in ceste e mutare aria, gli fu da Bramante trovata una camera pure in Borgo vecchio nel palazzo di Domenico dalla Rovere, cardinale di San Clemente; dove ancora alloggiava Pietro Perugino, il quale in quel tempo per papa Giulio dipigneva la volta della camera di Torre Borgia: perchè, avendo visto Pietro la bella maniera del Sansovino, gli fece fare per sè molti modelli di cera; e fra gli altri un Cristo deposto di croce, tutto tondo, con molte scale e figure, che fu cosa bellissima. Il quale, insieme con l'altre cose di questa sorte, e modelli di varie fantasie, furono poi raccolte tutte da monsignor Giovanni Gaddi, e sono oggi nelle sue case in Fiorenza alla piazza di Madonna.[1] Queste cose, dico, furono cagione che 'l Sansovino pigliò grandissima pratica con maestro Luca Signorelli, pittore cortonese, con Bramantino da Milano,[2] con Bernardino Pinturicchio, con Cesare Cesariano, che era allora in pregio per avere comentato Vitruvio, e con molti altri famosi e belli ingegni di quella età. Bramante, adunque, desiderando che 'l Sansovino fusse noto a papa Iulio, ordinò di fargli acconciare alcune anticaglie; onde egli messovi mano, mostrò nel rassettarle tanta grazia e diligenza, che 'l papa e chiunque le vide giudicò che non si potesse far meglio. Le quali lode, perchè avanzasse se stesso, spronarono di maniera il Sansovino, che datosi oltremodo agli studi, essendo anco gentiletto di complessione, con qualche trasordine addosso di quelli che fanno i giovani, s'amalò di maniera che fu forzato per salute della vita

[1] Questo modello dalla casa Gaddi passò, nel 1766, nella raccolta del pittore inglese Ignazio Hugford. Dopo altri passaggi, fece parte della collezione di sculture del fu Ottavio Gigli, romano, ed è descritto nel n° 29 (19 luglio 1856) del giornale intitolato *Le arti del disegno*, dove non sappiamo perchè siasi commesso l'errore di attribuirlo al vecchio Sansovino, che fu Andrea Contucci. Il Gigli poi vendè la sua collezione al South Kensington Museum di Londra.

[2] *Intorno a questo Bramantino da Milano, vedi quel che abbiamo detto nel Commentario che segue alla Vita del Garofolo, nel tomo VI.

ritornare a Fiorenza: dove giovandoli l'aria nativa, l'aiuto d'esser giovane, e la diligenzia e cura de' medici, guarì del tutto in poco tempo. Per lo che parve a messer Piero Pitti, il quale procurava allora che nella facciata, dove è l'oriuolo di Mercato Nuovo in Firenze, si dovesse fare una Nostra Donna di marmo, che, essendo in Fiorenza molti giovani valenti, ed ancora maestri vecchi, si dovesse dare quel lavoro a chi di questi facesse meglio un modello. Laddove fattone fare uno a Baccio da Montelupo, un altro a Zaccheria Zacchi da Volterra, che era anch'egli il medesimo anno tornato a Fiorenza, un altro a Baccio Bandinelli, ed un altro al Sansovino; posti in giudizio, fu da Lorenzo Credi, pittore eccellente e persona di giudizio e di bontà, dato l'onore e l'opera al Sansovino, e così dagli altri giudici, artefici ed intendenti. Ma sebbene gli fu per ciò allogata questa opera, fu nondimeno indugiato tanto a provvedergli e condurgli il marmo, per opera ed invidia d'Averardo da Filicaia, il quale favoriva grandemente il Bandinello ed odiava il Sansovino, che, veduta quella lunghezza, fu da altri cittadini ordinato che dovesse fare uno degli Apostoli di marmo grandi, che andavano nella chiesa di Santa Maria del Fiore. Onde, fatto il modello d'un San Iacopo, il quale modello ebbe (finito che fu l'opera) messer Bindo Altoviti, cominciò quella figura, e continovando di lavorarla con ogni diligenzia e studio, la condusse a fine tanto perfettamente, che ella è figura miracolosa, e mostra in tutte le parti essere stata lavorata con incredibile studio e diligenzia ne' panni, nelle braccia e mani traforate, e condotte con tant'arte, e con tanta grazia, che non si può nel marmo veder meglio. Onde il Sansovino mostrò in che modo si lavoravano i panni traforati, avendo quelli condotti tanto sottilmente e sì naturali, che in alcuni luoghi ha campato nel marmo la grossezza che 'l naturale fa nelle pieghe, ed in su' lembi

e nella fine de' vivagni del panno: modo difficile, e che vuole gran tempo e pacienza, a volere che riesca in modo che mostri la perfezione dell'arte. La quale figura è stata nell'Opera da quel tempo che fu finita dal Sansovino fin all'anno 1565; nel qual tempo, del mese di dicembre, fu messa nella chiesa di Santa Maria del Fiore, per onorare la venuta della reina Giovanna d'Austria, moglie di don Francesco de' Medici principe di Fiorenza e di Siena; dove è tenuta cosa rarissima insieme con gli altri Apostoli, pure di marmo, fatti a concorrenzia da altri artefici, come si è detto nelle Vite loro.[1] Fece in questo tempo medesimo per messer Giovanni Gaddi una Venere di marmo sopra un nicchio, bellissima; siccome era anco il modello, che era in casa messer Francesco Montevarchi, amico di queste arti, e gli mandò male per l'inondazione del fiume d'Arno l'anno 1558: e fece ancora un putto di stoppa ed un cecero[2] bellissimo quanto si può di marmo, per il medesimo monsignor Giovanni Gaddi, con molt'altre cose che sono in casa sua. Ed a messer Bindo Altoviti fece fare un camino di spesa grandissima, tutto di macigno intagliato da Benedetto da Rovezzano, che fu posto nelle case sue di Firenze: dove al Sansovino fece fare una storia di figure piccole, per metterla nel fregio di detto camino, con Vulcano ed altri Dei; che fu cosa rarissima. Ma molto più belli sono due putti di marmo, che erano sopra il fornimento di

[1] *Questa statua è collocata in uno dei due tabernacoli di marmo addossati al pilastro del grand'arco della navata maggiore. Gli fu allogata il 20 di giugno del 1511. Nel 26 di maggio del 1513 gli Operaj di Santa Maria del Fiore ordinano che la statua di San Jacopo dall'ospedale di Sant'Onofrio sia condotta all'Opera, e nel 18 di giugno seguente i Consoli dell'Arte della Lana danno autorità agli Operaj di collocare la detta statua dove e come parrà meglio ai periti. (Archivio di Santa Maria del Fiore; Deliberazioni dal 1507 al 1515, a c. 72 tergo e 166). Gli artefici che fecero gli altri Apostoli di marmo, sono Andrea Ferrucci Andrea Contucci, Benedetto da Rovezzano, il Bandinelli, Vincenzo de' Rossi e Giovanni Bandini.

[2] Cioè, un cigno.

questo camino, i quali tenevano alcune arme delli Altoviti in mano: i quali ne sono stati levati dal signor don Luigi di Toledo, che abita la casa di detto messer Bindo, e posti intorno a una fontana nel suo giardino in Fiorenza dietro a' frati de' Servi. Due altri putti, pur di marmo, di straordinaria bellezza, sono di mano del medesimo in casa Giovan Francesco Ridolfi; i quali tengono similmente un'arme. Le quali tutte opere feciono tenere il Sansovino da tutta Fiorenza, e da quelli dell'arte eccellentissimo e grazioso maestro. Per lo che Giovanni Bartolini, avendo fatto murare nel suo giardino di Gualfonda una casotta, volse che il Sansovino gli facesse di marmo un Bacco giovinetto, quanto il vivo: perchè dal Sansovino fattone il modello, piacque tanto a Giovanni, che, fattogli consegnare il marmo, Iacopo lo cominciò con tanta voglia, che lavorando volava con le mani e con l'ingegno. Studiò, dico, quest'opera di maniera, per farla perfetta, che si mise a ritrarre dal vivo, ancor che fusse di verno, un suo garzone, chiamato Pippo del Fabbro, facendolo stare ignudo buona parte del giorno.[1] Condotta la sua statua al suo fine, fu tenuta la più bella opera che fusse mai fatta da maestro moderno, atteso che 'l Sansovino mostrò in essa una

[1] Circa a questo Pippo del Fabbro, il Vasari nell'edizione de' Giunti aggiunse il seguente racconto: « Il quale Pippo sarebbe riuscito valente uomo, perchè si sforzava con ogni fatica d'imitare il maestro: ma o fosse lo star nudo e con la testa scoperta in quella stagione, o pure il troppo studiare e patir disagi, non fu finito il Bacco; che egli impazzò in sulla maniera del fare l'attitudini; e lo mostrò, perchè un giorno che pioveva dirottamente chiamando il Sansovino Pippo, ed egli non rispondendo, lo vidde poi salito sopra il tetto in cima d'un camino ignudo che faceva l'attitudine del suo Bacco. Altre volte pigliando lenzuola o altri panni grandi, i quali bagnati se li recava addosso all'ignudo, come fusse un modello di terra o cenci, e acconciava le pieghe; poi salendo in certi luoghi strani, e arrecandosi in attitudini or d'una or d'altra maniera di profeta, d'apostolo, di soldato o d'altro, si faceva ritrarre, stando così lo spazio di due ore senza favellare, e non altrimenti che se fosse stato una statua, immobile. Molte altre simili piacevoli pazzie fece il povero Pippo; ma sopra tutto, mai non si potè dimenticare il Bacco che aveva fatto il Sansovino, se non quando in pochi anni si morì ».

difficultà, non più usata, nel fare spiccato intorno un braccio in aria che tiene una tazza del medesimo marmo, traforata tra le dita tanto sottilmente, che se ne tien molto poco; oltre che per ogni verso è tanto ben disposta ed accordata quella attitudine, e tanto ben proporzionate e belle le gambe e le braccia attaccate a quel torso, che pare, nel vederlo e toccarlo, molto più simile alla carne; intanto che quel nome, che gli ha, da chi lo vede, se gli conviene, ed ancor molto più. Quest'opera, dico, finita che fu, mentre che visse Giovanni, fu visitata in quel cortile di Gualfonda da tutti i terrazzani e forestieri, e molto lodata. Ma poi, essendo Giovanni morto, Gherardo Bartolini suo fratello la donò al duca Cosimo; il quale come cosa rara la tiene nelle sue stanze, con altre bellissime statue che ha di marmo.[1] Fece al detto Giovanni un Crocifisso di legno molto bello, che è in casa loro, con molte cose antiche e di Michelagnolo.

Avendosi poi l'anno 1514 a fare un ricchissimo apparato in Fiorenza, per la venuta di papa Leone X, fu dato ordine dalla Signoria e da Giuliano de' Medici che si facessero molti archi trionfali di legno in diversi luoghi della città; onde il Sansovino, non solo fece i disegni di molti, ma tolse in compagnia Andrea del Sarto a fare egli stesso la facciata di Santa Maria del Fiore tutta di legno, e con statue e con istorie ed ordine di architettura, nel modo appunto che sarebbe ben fatto ch'ella stesse, per tôrne via quello che vi è di componimento ed ordine tedesco. Perchè messovi mano, per non dire ora alcuna cosa della coperta di tela, che per San Gio-

[1] In un parziale incendio della detta Galleria, accaduto nel 1762, la statua del Bacco andò in pezzi, e rimase incotta dal calore. Questi pezzi furono con incredibile pazienza raccolti e rimessi insieme da un esperto scultore, colla scorta del gesso, che per buona sorte aveva fatto formare su detta statua, prima di tale infortunio, il pittore G. Traballesi. — † Dalla Galleria degli Uffizj, dove stette per molti anni, fu a' nostri giorni trasportato nel Museo Nazionale.

vanni ed altre feste solennissime soleva coprire la piazza di Santa Maria del Fiore e di esso San Giovanni, essendosi di ciò in altro luogo favellato a bastanza;[1] dico, che sotto queste tende avea ordinato il Sansovino la detta facciata di lavoro corinto, e che, fattala a guisa d'arco trionfale, aveva messo sopra un grandissimo imbasamento da ogni banda le colonne doppie, con certi nicchioni fra loro, pieni di figure tutte tonde che figuravano gli Apostoli: e sopra erano alcune storie grandi, di mezzo rilievo, finte di bronzo, di cose del vecchio Testamento; alcune delle quali ancora si veggono lung'Arno in casa de' Lanfredini. Sopra seguitavano gli architravi, fregi e cornicioni che risaltavano; ed appresso, vari e bellissimi frontespizi. Negli angoli poi degli archi, nelle grossezze, e sotto, erano storie dipinte di chiaro scuro di mano d'Andrea del Sarto, e bellissime. E insomma questa opera del Sansovino fu tale, che, veggendola papa Leone, disse che era un peccato che così fatta non fusse la vera facciata di quel tempio, che fu cominciata da Arnolfo Tedesco. Fece il medesimo Sansovino nel detto apparato per la venuta di Leone X, oltre la detta facciata, un cavallo di tondo rilievo, tutto di terra e cimatura, sopra un basamento murato, in atto di saltare e con una figura sotto di braccia nove.[2] La quale opera fu fatta con tanta bravura e fierezza, che piacque, e fu molto lodata da papa Leone: onde esso Sansovino fu da Iacopo Salviati menato a baciare i piedi al papa, che gli fece molte carezze. Partito il papa di Firenze, ed abboccatosi a Bologna con il re Francesco Primo di Francia, si risolvè tornarsene a Firenze. Onde fu dato ordine al Sansovino che facesse un arco trionfale alla porta San Gallo: onde egli, non discordando punto da se medesimo, lo condusse simile

[1] Delle feste di San Giovanni è stato parlato nella Vita del Cecca.
[2] Fu eretto questo cavallo sulla piazza di Santa Maria Novella.

all'altre cose che aveva fatte, cioè bello a maraviglia, pieno di statue, e di quadri di pitture ottimamente lavorati. Avendo poi deliberato Sua Santità che si facesse di marmo la facciata di San Lorenzo, mentre che s'aspettava da Roma Raffaello da Urbino ed il Buonarroto, il Sansovino, d'ordine del papa, fece un disegno di quella; il quale piacendo assai, ne fu fatto fare da Baccio d'Agnolo un modello di legno, bellissimo. E intanto avendone fatto un altro il Buonarroto, fu a lui ed al Sansovino ordinato che andassero a Pietrasanta. Dove avendo trovati molti marmi, ma difficili a condursi, persono tanto tempo, che tornati a Firenze trovarono il papa partito per Roma. Perchè andatigli amendue dietro con i loro modelli, ciascuno da per sè, giunse appunto Iacopo, quando il modello del Buonarroto si mostrava a Sua Santità in Torre Borgia. Ma non gli venne fatto quello che si pensava, perciochè, dove credeva di dovere almeno sotto Michelagnolo far parte di quelle statue che andavano in detta opera, avendogliene fatto parola il papa, e datogliene intenzione Michelagnolo, s'avvide, giunto in Roma, che esso Buonarroto voleva essere solo.[1] Tuttavia, essendosi condotto a Roma, per non tornarsene a Fiorenza in vano, si risolvè fermarsi in Roma, e quivi attendere alla scultura ed architettura. E così avendo tolta a fare per Giovan Francesco Martelli fiorentino una Nostra Donna di marmo, maggiore del naturale, la condusse bellissima col putto in braccio; e fu posta sopra un altare dentro alla porta principale di Santo Agostino, quando s'entra, a man ritta.[2] Il modello di terra della quale statua donò al priore di Roma de' Salviati, che lo pose in una cappella del suo palazzo sul canto della piazza di San Piero

[1] † Jacopo se ne dolse perciò amaramente col Buonarroti in una ingiuriosa lettera a lui del 30 di giugno 1517, pubblicata in parte nel vol. I, pag. 136, della *Vita di Michelangiolo Buonarroti* di A. Gotti.

[2] *È tuttavia dentro una nicchia a mano destra di chi entra in chiesa.

al principio di Borgo nuovo. Fece poi, non passò molto, per la cappella che aveva fatta fare il reverendissimo cardinale Alborense nella chiesa degli Spagnuoli in Roma, sopra l'altare, una statua di marmo di braccia quattro, oltra modo lodatissima, d'un San Iacopo, il quale ha una movenza molto graziosa, ed è condotto con perfezione e giudizio, onde gli arrecò grandissima fama: e mentre che faceva queste statue, fece la pianta e modello, e poi cominciò a fare murare la chiesa di San Marcello de' frati de' Servi, opera certo bellissima. E seguitando d'essere adoperato nelle cose d'architettura, fece a messer Marco Coscia una loggia bellissima sulla strada che va da Roma a Pontemolle nella via Flaminia.[1] Per la Compagnia del Crocifisso della chiesa di San Marcello fece un Crocifisso di legno da portare a processione, molto grazioso; e per Antonio cardinale di Monte cominciò una gran fabbrica alla sua vigna fuor di Roma in sull'Acqua Vergine. E forse è di mano di Iacopo un molto bel ritratto di marmo di detto cardinal vecchio di Monte, che oggi è nel palazzo del signor Fabiano al Monte San Savino sopra la porta della camera principale di sala. Fece fare ancora la casa di messer Luigi Leoni molto comoda; ed in Banchi un palazzo che è dalla casa de' Gaddi, il quale fu poi compero da Filippo Strozzi, che certo è comodo e bellissimo e con molti ornamenti.

Essendosi in questo tempo, col favore di papa Leone, levato su la Nazione Fiorentina a concorrenza de' Tedeschi e degli Spagnuoli e de' Franzesi, i quali avevano chi finito, e chi cominciato in Roma le chiese delle loro nazioni, e quelle fatte adornare, e cominciate a uffiziare solennemente, aveva chiesto di poter fare ancor essa

[1] Veramente il Vasari scrisse: *nella via Appia*, e così leggesi nell'edizione de' Giunti; ma in quella dell'Audin è stata fatta la correzione suggerita dal Bottari, il quale notò che il Vasari doveva dire nella via Cassia, o Flaminia.

una chiesa in quella città. Di che avendo dato ordine il papa a Lodovico Capponi, allora consolo della Nazione, fu deliberato che dietro Banchi al principio di strada Iulia, in sulla riva del Tevere, si facesse una grandissima chiesa e si dedicasse a San Giovanni Batista; la quale, per magnificenza, grandezza, spesa, ornamenti e disegno, quelle di tutte l'altre nazioni avanzasse. Concorrendo dunque in fare disegni per quest'opera Raffaello da Urbino, Antonio da Sangallo, e Baldassarre da Siena, ed il Sansovino, veduto che il papa ebbe i disegni di tutti, lodò, come migliore, quello del Sansovino, per avere egli, oltre all'altre cose, fatto su'quattro canti di quella chiesa per ciascuno una tribuna, e nel mezzo una maggiore tribuna, simile a quella pianta che Sebastiano Serlio pose nel suo secondo libro di architettura. Laonde, concorrendo col volere del papa tutti i capi della nazione fiorentina, con molto favore del Sansovino, si cominciò a fondare una parte di questa chiesa, lunga tutta ventidue canne. Ma non vi essendo spazio, e volendo pur fare la facciata di detta chiesa in sulla dirittura delle case di strada Iulia, erano necessitati entrare nel fiume del Tevere almeno quindici canne. Il che piacendo a molti, per essere maggiore spesa e più superba il fare i fondamenti nel fiume, si mise mano a farli, e vi spesero più di quarantamila scudi,[1] che sarebbono bastati a fare la metà della muraglia della chiesa. Intanto il Sansovino, che era capo di questa fabbrica, mentre che di mano in mano si fondava, cascò, e fattosi male d'importanza, si fece dopo alcuni giorni portare a Fiorenza per curarsi, lasciando a quella cura, come s'è detto, per fondare il resto, Antonio da Sangallo. Ma

[1] Nella Vita d'Antonio da Sangallo il giovane, ha detto il Vasari che furono spesi dodici mila scudi: ma ciò dee esser per errore, giacchè ivi pure afferma che colla spesa occorsa nei fondamenti si sarebbe potuto condur molto innanzi la fabbrica.

non andò molto che avendo, per la morte di Leone,[1] perduto la nazione uno appoggio sì grande, ed un principe tanto splendido, si abbandonò la fabbrica per quanto durò la vita di papa Adriano VI. Creato poi Clemente, per seguitare il medesimo ordine e disegno, fu ordinato che il Sansovino ritornasse, e seguitasse quella fabrica nel medesimo modo che l'aveva ordinata prima; e così fu rimesso mano a lavorare: ed intanto egli prese a fare la sepoltura del cardinale d'Aragona, e quella del cardinale Aginense; e fatto già cominciare a lavorare i marmi per gli ornamenti, e fatti molti modelli per le figure, aveva già Roma in poter suo, e faceva molte cose per tutti quei signori, importantissime, essendo da tre pontefici stato riconosciuto, e spezialmente da papa Lione, che li donò una cavalleria[2] di San Pietro, la quale esso vendè nella sua malattia, dubitandosi di morire; quando Dio per castigo di quella città, e per abbassare la superbia degli abitatori di Roma, permise che venisse Borbone con l'esercito a'sei giorni di maggio 1527, e che fusse messo a sacco e ferro e fuoco tutta quella città. Nella quale rovina, oltre a molti altri belli ingegni che capitarono male, fu forzato il Sansovino a partirsi con suo gran danno di Roma, ed a fuggirsi in Vinezia, per indi passare in Francia a'servigi del re, dove era già stato chiamato. Ma trattenendosi in quella città per provvedersi molte cose, che di tutte era spogliato, e mettersi a ordine, fu detto al principe Andrea Gritti, il quale era molto amico alle virtù, che quivi era Iacopo Sansovino. Onde venuto in desiderio di parlargli, perchè appunto in quei giorni Domenico cardinale Grimani gli

[1] Intorno a questo tempo, cioè nel 1521, nacque al Sansovino un figliuolo maschio, cui pose nome Francesco, il quale divenne celebre per la sua letteratura. Ebbe altresì una figliuola chiamata Alessandra. Il Temanza crede che ambedue fossero figliuoli naturali.

[2] † Cioè le rendite che riscotevansi da chi era investito del beneficio di cavaliere di San Pietro.

aveva fatto intendere che 'l Sansovino sarebbe stato a proposito per le cupole di San Marco, loro chiesa principale, le quali e dal fondamento debole, e dalla vecchiaia, e da essere male incatenate, erano tutte aperte e minacciavano rovina,[1] lo fece chiamare; e dopo molte accoglienze, e lunghi ragionamenti avuti, gli disse che voleva, e ne lo pregava, che riparasse alla rovina di queste tribune: il che promise il Sansovino di fare, e rimediarvi. E così, preso a fare quest'opera, vi fece mettere mano; ed accomodato tutte l'armadure di drento, e fatto travate a guisa di stelle, puntellò nel cavo del legno di mezzo tutti i legni che tenevano il cielo della tribuna, e con cortine di legnami le ricinse di drento in guisa, che poi di fuora e con catene di ferro stringendole e rinfiancandole con altri muri, e disotto facendo nuovi fondamenti a'pilastri che le reggevano, le fortificò ed assicurò per sempre. Nel che fare fece stupire Vinezia, e restare sodisfatto non pure il Gritti; e, che fu più, a quel serenissimo senato rendè tanta chiarezza della virtù sua, che essendo (finita l'opera) morto il protomaestro de'signori procuratori di San Marco, che è il primo luogo che danno quei signori agli ingegneri ed architetti loro, lo diedero a lui, con la casa solita e con provvisione assai conveniente.[2]

Entrato adunque in quell'officio, cominciò ad esercitarlo con ogni cura, così per conto delle fabbriche, come per il maneggio delle polizze e de'libri che esso teneva

[1] Erano circa 80 anni che si reggevano sui puntelli.

[2] *Dopo la morte di Bartolommeo Buono, protomastro della Repubblica Veneta, entrò in quella carica Jacopo Sansovino, con decreto de'Procuratori di San Marco, segnato del 1° aprile 1529. Oltre all'uso di una casa per suo abitare, gli fu assegnato in salario 80 ducati d'oro all'anno; la quale provvisione gli fu aumentata fino a 120 ducati con decreto de'25 maggio 1530, e portata a ducati 180 nel novembre dell'anno stesso. Nel 19 maggio 1531, in recognizione de'suoi meriti, gli fu donata una bottega che era sotto la casa di sua abitazione in piazza di San Marco. Finalmente nel 30 gennajo 1544, gli fu nuovamente accresciuto il salario fino a 200 ducati.

per esso officio, portandosi con ogni diligenza verso le cose della chiesa di San Marco, delle commessarie, che sono un gran numero, e di tanti altri negozi che si trattano in quella Procurazia; ed usò straordinaria amorevolezza con quei signori: conciosiachè voltatosi tutto a beneficarli, e ridur le cose loro a grandezza, a bellezza, e ad ornamento della chiesa, della città e della piazza pubblica (cosa non fatta giammai da nessuno altro in quell'officio), diede loro diversi utili, proventi, ed entrate con le sue invenzioni, con l'accortezza del suo ingegno e col suo pronto spirito; sempre però con poca o niuna spesa d'essi signori. Fra i quali uno fu questo, che trovandosi l'anno 1529 fra le due colonne di piazza alcuni banchi di beccari, e fra l'una colonna e l'altra molti casotti di legno per comodo delle persone per i loro agi naturali; cosa bruttissima e vergognosa, sì per la dignità del palazzo e della piazza pubblica, e sì per i forestieri che, andando a Venezia dalla parte di San Giorgio, vedevano nel primo introito così fatta sozzura; Iacopo, mostrata al principe Gritti la onorevolezza ed utilità del suo pensiero, fece levar detti banchi e casotti, e collocando i banchi dove sono ora, e facendo alcune poste per erbaruoli, accrebbe alla Procurazia settecento ducati d'entrata, abbellendo in un tempo istesso la piazza e la città. Non molto dopo, veduto che nella Merceria che conduce a Rialto, vicino all'oriuolo, levando via una casa che pagava di pigione ventisei ducati, si farebbe una strada che andrebbe nella Spadaria, onde si sarebbono accresciute le pigioni delle case e delle botteghe all'intorno; gettata giù la detta casa, accrebbe loro cento cinquanta ducati l'anno. Oltre a ciò, posta in quel luogo la osteria del Pellegrino, ed in campo Rusolo un'altra, accrebbe quattro cento ducati. I medesimi utili diede loro nelle fabbriche in Pescaria, ed in altre diverse occasioni; in più case e botteghe ed altri luoghi

di quei signori in diversi tempi; di modo che, per suo conto avendo essa Procurazia guadagnato d'entrata più di duemila ducati, lo ha potuto meritamente amare e tener caro.[1]

Non molto dopo, per ordine de'procuratori, mise mano alla bellissima e ricchissima fabbrica della libreria rincontro al palazzo pubblico, con tanto ordine di architettura, perciochè è dorica e corintia, con tanto ordine d'intagli, di cornici, di colonne, di capitelli e di mezze figure per tutta l'opera, che è una maraviglia; e tutto senza risparmio nessuno di spesa: perciochè è piena di pavimenti ricchissimi, di stucchi, di istorie per le sale di quel luogo, e scale pubbliche adornate di varie pitture, come s'è ragionato nella Vita di Battista Franco; oltre alle comodità e ricchi ornamenti che ha nell'entrata della porta principale, che rendono e maestà e grandezza, mostrando la virtù del Sansovino.[2] Il qual modo di fare fu cagione che in quella città, nella quale fino allora non era entrato mai modo se non di fare le

[1] Tra le dimostrazioni di benevolenza dategli dai Procuratori di San Marco, deesi notare quella di pagare per lui la tassa di guerra stata imposta su tutti i Veneziani, ad eccezione del solo Tiziano.

[2] Durante la costruzione di questa ammirabile mole, avvenne che nella notte del 18 dicembre 1545 la volta cadde a un tratto per il soverchio rigore dei ghiacci, con danno grandissimo di tutta la fabbrica. Questa inaspettata rovina cagionò al Sansovino molte amarezze. Fu posto in carcere, e forse chi sa per quanto vi sarebbe stato trattenuto, se gli amici (nel numero dei quali furon don Diego di Mendozza e Pietro Aretino), e i discepoli (fra i quali lo scultore e poeta Danese Cataneo), non si fossero adoperati in suo favore. Ciò nonpertanto il Sansovino fu processato e condannato a restituire a 100 ducati l'anno i 1000 che egli aveva giudicati necessarj alla ricostruzione della rovinata volta. Di più, gli stessi Procuratori di San Marco deliberarono che da questo debito fossero scomputati i salarj di due anni, i quali, per essere egli stato sospeso dal suo ufficio, non gli spettavano. Finalmente il Governo volle usargli un'altra equità, stanziandogli 900 ducati in pagamento delle quattro statue di bronzo, collocate poi sulla loggetta del campanile e dei tre bassorilievi posti nel coro di San Marco, sebbene non fossero lavori commessigli dalla Signoria. Il processo con i correlativi atti dei Procuratori, da cui si ricavano questi particolari, fu pubblicato nell'agosto del 1855 in Venezia, coi torchi del Naratovich, nella occasione che Giuseppe Michiel ed Antonio Baffo presero la laurea in matematiche nella Università di Padova.

case ed i palazzi loro con un medesimo ordine, seguitando ciascuno sempre le medesime cose con la medesima misura ed usanza vecchia, senza variar secondo il sito che si trovavano, o secondo la comodità; fu cagione, dico, che si cominciassero a fabbricare con nuovi disegni e con migliore ordine, e secondo l'antica disciplina di Vitruvio, le cose publiche e le private. La quale opera, per giudicio degl'intendenti e che hanno veduto molte parti del mondo, è senza pari alcuno. Fece poi il palazzo di messer Giovanni Delfino, posto di là da Rialto sul canal grande, dirimpetto alla riva del Ferro, con spesa di trentamila ducati.[1] Fece parimente quello di messer Lionardo Moro a San Girolamo, di molta valuta, e che somiglia quasi ad un castello. E fece il palazzo di messer Luigi de'Garzoni, più largo per ogni verso che non è il Fontico de'Tedeschi tredici passa; con tante comodità, che l'acqua corre per tutto il palazzo, ornato di quattro figure bellissime del Sansovino; il quale palazzo è a Ponte Casale in contado. Ma bellissimo è il palazzo di messer Giorgio Cornaro[2] sul Canal grande, il quale, senza alcun dubbio trapassando gli altri di comodo e di maestà e grandezza, è riputato il più bello che sia forse in Italia. Fabbricò anco (lasciando stare il ragionar delle cose private) la scuola o fraternità della Misericordia, opera grandissima e di spesa di cento trenta mila scudi; la quale, quando si metta a fine, riuscirà il più superbo edifizio d'Italia.[3] Ed è opera sua la chiesa di San Fran-

[1] Appartenne ai conti Manin. Non vi resta del Sansovino che la facciata.

[2] La famiglia Corner, in grazia di questo magnifico palazzo, venne chiamata: *Corner della Cà grande.* Nel 1817, un incendio ne guastò una parte; ma fu risarcita.

[3] *La Scuola della Misericordia, già incominciata fino dal 1508, sul modello del Leopardo, poi continuata da Pietro Lombardo, fu ripresa circa il 1532 dal Sansovino. Non pertanto l'edifizio rimase imperfetto, sebbene alcune nicchie e parecchi risalti che si veggono all'esterno dimostrino a bastanza con quanta magnificenza quella fabbrica fosse concepita. (Vedi Selvatico, *Sulla Scultura e sull'Architettura in Venezia*).

cesco della Vigna, dove stanno i frati de' Zoccoli; opera grandissima e d'importanza. Ma la facciata fu di un altro maestro.[1] La loggia intorno al campanile di San Marco, d'ordine corinto, fu di suo disegno, con ornamento ricchissimo di colonne, e con quattro nicchie; nelle quali sono quattro figure, grandi poco meno del naturale, di bronzo e di somma bellezza, e sono di sua mano, e con diverse istorie e figure di basso rilievo. E fa questa opera una bellissima basa al detto campanile, il quale è largo, una delle facce, piedi trentacinque; e tanto in circa è l'ornamento del Sansovino; ed alto, da terra fino alla cornice, dove sono le finestre delle campane, piedi cento sessanta; e dal piano di detta cornice fino all' altra di sopra, dove è il corridore, sono piedi venticinque; e l' altro dado di sopra è alto piedi ventotto e mezzo. E da questo piano dal corridore fino alla piramide sono piedi sessanta; in cima della quale punta, il quadricello, sopra il quale posa l'angelo, è alto piedi sei; ed il detto angelo, che gira ad ogni vento, è alto dieci piedi: di modo che tutta l'altezza viene ad essere piedi dugento novantadue.[2]

Ma bellissimo, ricchissimo, e fortissimo edificio de' suoi è la Zecca di Venezia, tutta di ferro e di pietra: perciocchè non vi è pure un pezzo di legno, per assicurarla del tutto dal fuoco. Ed è spartita dentro con tant' ordine e comodità per servizio di tanti manifattori, che non è in luogo nessuno del mondo uno erario tanto bene or-

[1] D'Andrea Palladio. Il disegno della facciata secondo il modello del Sansovino vedesi in una medaglia coniata nel 1534 da Andrea Spinelli, e riportata dal Temanza (*Vite* ecc., pag. 220). Ma poichè il Patriarca d'Aquileja, alle cui spese doveva essere costruita, la desiderava più magnifica, ne fu dato l' incarico al Palladio. Frate Francesco Georgi, chiamato ad esaminare il modello della chiesa presentato dal Sansovino, ne riformò le proporzioni coi principj platonici. La costui relazione trovasi riferita nella *Guida di Venezia* del 1815, da monsignor Giovann'Antonio Moschini, tomo I, pag. 56. Eccone un saggio: « Vorei che la larghezza del corpo della chiesa fusse passa IX che è il quadrato del Ternario, numero primo e divino, et con la lunghezza di esso corpo, che sarà XXVII, abbi la proportione tripla che rende un diapason, et diapente ecc. ».

[2] *Questa loggetta fu commessa al Sansovino il 1540.

dinato, nè con maggior fortezza di quello, il quale fabricò tutto d'ordine rustico molto bello: il qual modo, non si essendo usato prima in quella città, rese maraviglia assai agli uomini di quel luogo. Si vede anco di suo la chiesa di Santo Spirito nelle lagune, d'opera molto vaga e gentile:[1] ed in Venezia dà splendore alla piazza la facciata di San Gimignano;[2] e nella Merceria, la facciata di San Giuliano; ed in San Salvador, la ricchissima sepoltura del principe Francesco Veniero.[3] Fece medesimamente a Rialto sul canal grande le Fabbriche nuove delle volte, con tanto disegno, che vi si riduce quasi ogni giorno un mercato molto comodo di terrieri e d'altre genti che concorrono in quella città. Ma molto mirabil cosa e nuova fu quella ch'esso fece per li Tiepoli alla Misericordia; perchè, avendo essi un gran palazzo sul canale con molte stanze reali, ed essendo il tutto mal fondato nella predetta acqua, onde si poteva credere che in pochi anni quell'edifizio andasse per terra, il Sansavino rifece disotto al palazzo tutte le fondamenta nel canale di grossissime pietre, sostenendo la casa in piedi con puntellature maravigliose, ed abitando i padroni in casa con ogni sicurezza.

Nè per questo, mentre che ha atteso a tante fabbriche, ha mai restato che per suo diletto non abbia fatto giornalmente opere grandissime e belle di scultura, di marmo, e di bronzo. Sopra la pila dell'acqua santa ne' frati della Ca grande è di sua mano una statua fatta di marmo per un San Giovanni Battista, molto bella e lodatissima.[4]

[1] È ora demolita.

[2] *Anche questa chiesa fu distrutta nel 1807. Un ricordo della sua facciata può vedersi nel citato libro del Selvatico sull'Architettura veneziana, e nella *Guida di Venezia* compilata da lui e da Vincenzo Lazari.

[3] *Il doge Francesco Venier morì nel 1556. Il suo magnifico monumento si conserva tuttora.

[4] *Cioè, la chiesa di Santa Maria de' Frari, dove tuttora si vede questa statuetta di San Giovanni.

A Padova, alla cappella del Santo, è una storia grande di marmo, di mano del medesimo, di figure di mezzo rilievo, bellissime, d'un miracolo di Santo Antonio di Padova, la quale in quel luogo è stimata assai.[1] All'entrare delle scale del palazzo di San Marco fa tuttavia di marmo in forma di due giganti bellissimi, di braccia sette l'uno, un Nettuno ed un Marte, mostrando le forze che ha in terra ed in mare quella serenissima republica.[2] Fece una bellissima statua d'un Ercole al duca di Ferrara: e nella chiesa di San Marco fece sei stòrie di bronzo di mezzo rilievo, alte un braccio e lunghe uno e mezzo, per mettere a un pergamo, con istorie di quello Evangelista, tenute molto in pregio per la varietà loro.[3] E sopra la porta del medesimo San Marco ha fatto una nostra Donna di marmo, grande quanto il naturale, tenuta cosa bellissima: e alla porta della sagrestia di detto loco è di sua mano la porta di bronzo, divisa in due parti bellissime, e con istorie di Gesù Cristo, tutte di mezzo rilievo e lavorate eccellentissimamente:[4] e sopra la porta dello Arsenale ha fatto una bellissima Nostra Donna di marmo, che tiene il Figliuolo in collo. Le quali tutte opere non solo hanno illustrato ed adornato quella republica, ma hanno fatto conoscere giornalmente il

[1] È quello della giovine affogata, e dal santo restituita in vita. Vi è scritto *Iacobus Sansovinus sculp. et architec. florent.* Il Cicognara la dà incisa nel tomo II, tav. LXXIII, della sua *Storia della Scultura.* Il Sansovino ebbe la principal soprintendenza agli ornamenti di questa cappella, che per le sue cure riuscì una delle più magnifiche del mondo cristiano.

[2] *Queste due statue colossali furono fatte nel 1567. Da esse la scala prese il nome di *Scala de' Giganti.* Non si può negare che la gigantesca loro dimensione impiccolisce d'assai le minute proporzioni della facciata del palazzo e della scala stessa.

[3] Questi sei getti sono nel presbiterio della chiesa di San Marco. Sono pure del Sansovino le quattro figurine degli Evangelisti collocate sopra le balaustrate.

[4] Questa porta gli costò gran tempo e fatica. Vedesi incisa nella tav. LXXII del tomo II della *Storia* del Cicognara. Negli angoli degli scorniciamenti dei due maggiori bassirilievi si veggono sei teste assai rilevate; tre di queste sono i ritratti di Tiziano, di Pietro Aretino e di esso Jacopo Sansovino.

Sansovino per eccellentissimo artefice, ed amare ed onorare dalla magnificenza e liberalità di que' signori, e parimente dagli altri artefici, referendosi a lui tutto quello di scultura ed architettura che è stato in quella città al suo tempo operato. E nel vero ha meritato l' eccellenza di Iacopo essere tenuta nel primo grado in quella città fra gli artefici del disegno, e che la sua virtù sia stata amata ed osservata universalmente dai nobili e dai plebei. Perciochè, oltre all'altre cose, egli ha, come s'è detto, fatto col suo sapere e giudizio che si è quasi del tutto rinovata quella città, ed imparato il vero e buon modo di fabricare.[1] Si veggono anco tre sue bellissime figure di stucco nelle mani di suo figliuolo: l'una è un Laocoonte; l'altra, una Venere in piede; e la terza, una Madonna con molti putti attorno: le quali figure sono tanto rare, che in Venezia non si vede altrettanto. Ha anco il detto in disegno sessanta piante di tempj e di chiese di sua invenzione, così eccellenti, che, dagli antichi in qua, non si può vedere nè le meglio pensate, nè le più belle d'esse, le quali ho udito che suo figliuolo darà in luce a giovamento del mondo; e di già ne ha fatti intagliare alcuni pezzi, accompagnandoli con disegni di tante fatiche illustri, che sono da lui state ordinate in diversi luoghi d'Italia.

[1] Dopo queste parole, la Vita del Sansovino nell'edizione de' Giunti terminava così: « Ma se ella ha ricevuto da lui bellezza e ornamento, egli all'incontro è da lei stato molto beneficato. Conciossiachè oltre all'altre cose, egli è vivuto in essa, da che prima vi andò insino all'età di 78 anni, sanissimo e gagliardo, e gli ha tanto conferito l'aria e quel cielo, che non ne mostra in un certo modo più che quaranta; ed ha veduto e vede d'un suo virtuosissimo figliuolo, uomo di lettere, due nipoti, uno maschio e una femmina sanissimi e belli, con somma sua contentezza; e che è più, vive ancora felicissimamente e con tutti que' comodi e agi che maggiori può avere un par suo. Ha sempre amato gli artefici, e in particolare è stato amicissimo dell'eccellente e famoso Tiziano; come fu anco, mentre visse, di messer Pietro Aretino. Per le quali cose ho giudicato ben fatto, sebbene vive, fare di lui questa onorata memoria; e massimamente che oggimai è per far poco nella scultura ». Indi prosegue a ragionare degli allievi, e d'altri artefici veneziani.

Con tutto ciò occupato, come s'è detto, in tanti maneggi di cose pubbliche e private, così nella città come fuori (perchè anco de' forestieri correvano a lui per modelli e disegni di fabriche, o per figure, o per consiglio; come fece il duca di Ferrara che ebbe uno Ercole in forma di gigante, il duca di Mantova,[1] e quello d'Urbino) fu sempre prontissimo al servizio proprio e particolare di ciascuno di essi signori Procuratori; i quali, prevalendosi di lui così in Venezia come altrove, non facendo cosa alcuna senza suo aiuto o consiglio, l'adoperarono continovamente, non pur per loro, ma per i loro amici e parenti, senza alcun premio, consentendo esso di sopportar ogni disagio e fatica per satisfarli. Ma sopra tutto fu grandemente amato e prezzato senza fine dal principe Gritti, vago de' belli intelletti, da messer Vettorio Grimani fratello del cardinale, e da messer Giovanni da Legge, il Cavaliere, tutti Procuratori, e da messer Marcantonio Giustigniano, che lo conobbe in Roma: perciocchè questi uomini illustri e di grande spirito, e d'animo veramente reale, essendo pratichi delle cose del mondo, ed avendo piena notizia dell'arti nobili ed eccellenti, tosto conobbero il suo valore, e quanto egli fosse da esser tenuto caro e stimato: e facendone quel capitale che si conviene, dicevano (accordandosi in questo con tutta la città) che quella Procurazia non ebbe nè arebbe mai per alcun tempo un altro suo pari, sapendo essi molto bene quanto il suo nome fosse celebre e chiaro in Fiorenza, in Roma, e per tutta Italia presso agli uomini ed a' principi di intelletto; e tenendo per fermo ognuno che non solo esso, ma i suoi posteri e discendenti meritassino per sempre di esser beneficati per la virtù sua singolare.

[1] *Fece pel duca di Mantova una bellissima Venere, come si ha da una lettera dell'Aretino scritta a quel duca ai 6 d'agosto del 1527.

Era Iacopo, quanto al corpo, di statura comune, non punto grasso, ed andava diritto con la persona. Fu di color bianco, con barba rossa, e nella sua gioventù molto bello e grazioso, onde ne fu amato assai da diverse donne di qualche importanza. Venuto poi vecchio, aveva presenza veneranda, con bella barba bianca, e camminava come un giovane, di modo che, essendo pervenuto all'età di novantatrè anni, era gagliardissimo e sano e vedeva senza occhiali ogni minima cosa per lontana ch'ella si fosse, e scrivendo stava col capo alto, non s'appoggiando punto, secondo il costume degli altri. Si dilettò di vestire onoratamente, e fu sempre politissimo della persona, piacendoli tuttavia le femmine fino all'ultima sua vecchiezza: delle quali si contentava assai il ragionarne. Nella sua gioventù non fu molto sano per i disordini; ma fatto vecchio, non sentì mai male alcuno: onde per lo spazio di cinquanta anni, quantunque talvolta si sentisse indisposto, non volle servirsi di medico alcuno, anzi essendo caduto apopletico la quarta volta, nell'età di ottantaquattro anni, si riebbe col starsene solamente due mesi nel letto in luogo oscurissimo e caldo, sprezzando le medicine. Aveva così buono lo stomaco, che non si guardava da cosa alcuna, non facendo distinzione più da un buon cibo che da un altro nocivo; e la state viveva quasi di frutti soli, mangiando bene spesso fino a tre citriuoli per volta, e mezzo cedro, nell'ultima sua vecchiezza. Quanto alle qualità dell'animo fu molto prudente, ed antivedeva nelle materie le cose future contrappesandole con le passate, sollecito ne' suoi negozi, non riguardando a fatica veruna, e non lasciò mai le faccende per seguire i piaceri. Discorreva bene, e con molte parole, sopra qual si voglia cosa ch'esso intendesse, dando di molti esempi con molta grazia. Onde per questo fu grato assai a' grandi, a' piccioli ed agli amici. E nell'ultima età sua aveva la memoria verdis-

sima, e si ricordava minutamente della sua fanciullezza, del sacco di Roma, e di molte cose prospere ed avverse ch'egli provò ne'suoi tempi. Era animoso, e da giovane ebbe diletto di concorrere co'maggiori di lui: perchè esso diceva che a contender co'grandi si avanza, ma co' piccioli si discapita. Stimò l'onore sopra tutte le cose del mondo, onde ne'suoi affari fu lealissimo uomo e d'una parola, e tanto d'animo intero, che non lo arebbe contaminato qual si voglia gran cosa, sì come ne fu fatto più volte prova dai suoi signori, i quali, per questo e per altre sue qualità, lo tennero, non come protomastro o ministro loro, ma come padre e fratello, onorandolo per la bontà sua, non punto finta, ma naturale. Fu liberale con ognuno, e tanto amorevole a'suoi parenti, che, per aiutar loro, privò se medesimo di molte comodità, vivendo esso però tuttavia con onore e con riputazione, come quello ch'era riguardato da ognuno. Si lasciava talora vincer dall'ira, la quale era in lui grandissima, ma gli passava tosto: e bene spesso, con quattro parole umili, gli si facevano venire le lacrime agli occhi. Amò fuor di modo l'arte della scultura, e l'amò tanto, che, acciò ch'ella largamente si potesse in più parti diffondere, allevò molti discepoli, facendo quasi un seminario in Italia di quell'arte: fra'quali furono di gran nome Niccolò Tribolo ed il Solosmeo, fiorentini; Danese Cattaneo da Carrara toscano, di somma eccellenza, oltre alla scultura, nella poesia; Girolamo da Ferrara;[1] Iacopo Colonna, viniziano; Luca Lancia da Napoli;[2] Tiziano da Padova; Pietro da Salò; Bartolommeo Ammannati, fiorentino, al presente scultore e protomastro del Gran

[1] † Di Girolamo Lombardi detto da Ferrara, ma originario veneziano, ha dato notizie Luigi Napoleone Cittadella ne' suoi *Documenti ed Illustrazioni risguardanti la Storia Artistica Ferrarese*; Ferrara, 1868, in-8.

[2] † Crede il march. G. Campori che questo Luca Lancia da Napoli sia figliuolo di Bernardino di Luca Lancia scultore che lavorò a Carrara e a Napoli. (Vedi *Memorie Biografiche* citate, pag. 328).

Duca di Toscana; ed ultimamente Alessandro Vittoria da Trento, rarissimo ne' ritratti di marmo; ed Iacopo de' Medici, bresciano.[1] I quali, rinnovando la memoria dell' eccellenza del maestro loro, col loro ingegno hanno operato in diverse città molte cose onorate. Fu stimato molto da' principi, fra' quali Alessandro de' Medici duca di Fiorenza volle il suo giudizio nel farsi della cittadella in Fiorenza. Ed il duca Cosimo l' anno quaranta, essendo il Sansovino andato alla patria per suoi negozi, lo ricercò, non pur del parer suo nella predetta fortezza, ma s' ingegnò di ridurlo al suo stipendio, offerendoli grossa provvisione. Ed il duca Ercole di Ferrara, nel ritorno suo da Fiorenza, lo ritenne appresso di lui, e proposteli diverse condizioni, fece ogni prova perchè stesse in Ferrara: ma egli che s' era usato in Venezia, e trovandosi comodo in quella città, dove era vivuto gran parte del tempo suo, ed amando singolarmente i Procuratori, da' quali era tanto onorato, non volle acconsentire ad alcuno. Fu parimente chiamato da papa Paulo terzo in luogo d' Antonio da San Gallo, per preporlo alla cura di San Pietro; ed in ciò s' adoperò molto monsignor della Casa, ch' era allora legato in Vinezia: ma tutto fu vano, perchè egli diceva che non era da cambiar lo stato del vivere in una repubblica a quello di ritrovarsi sotto un principe assoluto. Il re Filippo di Spagna, passando in Germania, lo accarezzò assai in Peschiera, dove esso era andato per vederlo. Fu desideroso della gloria oltre modo; e per cagion di quella spendeva del suo proprio per altri, non senza notabil danno de' suoi discendenti, pur che restasse memoria di lui. Dicono gli intendenti, che quantunque cedesse a Michelagnolo, però fu suo superiore in alcune cose; perciocchè nel fare de' panni, e

[1] Della maggior parte di questi scolari dette particolari notizie nell' edizione giuntina, come si è già detto nella nota precedente; e queste le aggiungeremo poco sotto.

ne' putti, e nell'arie delle donne, Iacopo non ebbe alcun pari: con ciò sia che i suoi panni nel marmo erano sottilissimi, ben condotti, con belle piegone, e con falde che mostravano il vestito ed il nudo: i suoi putti gli faceva morbidi, teneri, senza quei muscoli che hanno gli adulti, con le braccette e con le gambe di carne, in tanto che non erano punto differenti dal vivo: l'arie delle donne erano dolci e vaghe, e tanto graziose, che nulla più, sì come pubblicamente si vede in diverse Madonne fatte da lui, di marmo e di bassi rilievi, in più luoghi, e nelle sue Veneri ed in altre figure. Ora questo uomo così fatto celebre nella scultura, e nell'architettura singolarissimo, essendo vissuto in grazia degli uomini e di Dio, che gli concesse la virtù che lo fece risplendere come s'è detto, pervenuto all'età di novantatrè anni, sentendosi alquanto stracco della persona, si mise nel letto per riposarsi; nel quale, stato senza male di sorte alcuna (ancora che s'ingegnasse di levarsi e vestirsi come sano) per lo spazio di un mese e mezzo, mancando a poco a poco, volle i sacramenti della Chiesa; li quali avuti, sperando pur esso tuttavia di viver ancora qualche anno, si morì per risoluzione a' 2 di novembre[1] l'anno 1570; ed ancora che esso per la vecchiezza avesse compito l'uffizio della natura, tuttavia rincrebbe a tutta Venezia. Lasciò dopo lui Francesco suo figliuolo nato in Roma l'anno 1521, uomo di lettere, così di leggi come di umanità, del quale esso vide tre nipoti; un maschio chiamato, come l'avolo, Iacopo, e due femmine; l'una detta Fiorenza, che si morì con suo grandissimo affanno e dolore, e l'altra Aurora.[2] Fu il suo corpo portato con molto onore a San Gimignano nella sua cappella, dove dal figliuolo gli fu posta la

[1] *Se stiamo alla seguente iscrizione posta al monumento del Sansovino, egli sarebbe morto il 27 di novembre.

[2] † Vedi l'Albero genealogico posto in fine di questa Vita.

statua di marmo,[1] fatta da lui mentre ch'esso viveva, con l'infrascritto epitaffio per memoria di tanta virtù:

IACOBO SANSOVINO FLORENTINO QUI ROMÆ IVLIO II. LEONI X. CLEMENTI VII. PONT. MAX. MAXIME GRATVS, VENETIIS ARCHITECTVRÆ SCVLPTVRÆQVE INTERMORTVVM DECVS, PRIMVS EXCITAVIT, QVIQVE A SENATV OB EXIMIAM VIRTVTEM LIBERALITER HONESTATVS, SVMMO CIVITATIS MOERORE DECESSIT, FRANCISCUS F. HOC MON. P. VIXIT ANN. XCIII. OB. V. CAL. DEC. MDLXX.

Celebrò parimente il suo funerale in pubblico a' Frari la nazione fiorentina,[2] con apparato di qualche importanza, e fu detta l'orazione da messer Camillo Buonpigli, eccellente uomo.[3]

Ha avuto il Sansovino molti discepoli. In Fiorenza, Niccolò detto il Tribolo, come s'è detto; il Solosmeo da Settignano, che finì, dalle figure grandi in fuori, tutta la sepoltura di marmo che è a Monte Casino, dove è il corpo di Piero de' Medici, che affogò nel fiume del Garigliano.[4] Similmente è stato suo discepolo Girolamo da Ferrara, detto il Lombardo, del quale s'è ragionato

[1] *La statua del Sansovino fatta da lui stesso, e non dal figliuolo, come sembrerebbe dalle parole del Vasari, per quante ricerche ne facesse l'abate Bettio, bibliotecario della Marciana, allorchè si distruggeva la chiesa di San Gemignano, non fu possibile ritrovarla. Dalla qual chiesa di San Gemignano, demolita nel 1807, furono trasferite le ossa del Sansovino nella chiesa di San Maurizio, e dipoi nell'Oratorio privato del Seminario della Salute, dove fu collocato il monumento del Sansovino col busto di lui scolpito da Alessandro Vittoria. Chi volesse sapere maggiori particolari del Sansovino, legga la Vita scritta da Tommaso Temanza, e l'Elogio del conte Agostino Sagredo, stampato negli *Atti dell'Accademia Veneta di Belle Arti*, del 1830.

[2] *Anche la fiorentina Accademia del disegno, con deliberazione dei 14 gennajo 1570 (stile comune, 1571), volle che fosse onorata la memoria di Jacopo Sansovino con statue, pitture ed altro. (Archivio dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze. Libro del Provveditore segnato *E*, a c. 29 tergo).

[3] Qui finisce la Vita, quale fu pubblicata dal Vasari la seconda volta, e ristampata dal Morelli nel 1789. Ora cominciano le notizie degli scolari ecc., che si leggevano in fine della Vita incompiuta che si legge nell'edizione del 1568.

[4] *Il Salosmeo, o Solosmeo, scolaro d'Andrea del Sarto, è stato nominato nelle Vite del Tribolo, del Bandinelli e del Rustici.

nella Vita di Benvenuto Garofalo ferrarese,[1] e il quale e dal primo Sansovino e da questo secondo ha imparato l'arte di maniera, che oltre alle cose di Loreto, delle quali si è favellato, e di marmo e di bronzo ha in Vinezia molte opere lavorato. Costui se bene capitò sotto il Sansovino d'età di trenta anni e con poco disegno, ancora che avesse innanzi lavorato di scultura alcune cose, essendo piuttosto uomo di lettere e di corte, che scultore; attese nondimeno di maniera, che in pochi anni fece quel profitto che si vede nelle sue opere di mezzo rilievo, che sono nelle fabriche della libreria e loggia del campanile di San Marco; nelle quali opere si portò tanto bene, che potè poi fare da sè solo le statue di marmo e i profeti che lavorò, come si disse, alla Madonna di Loreto.[2]

Fu ancora discepolo del Sansovino Iacopo Colonna, che morì a Bologna già trenta anni sono, lavorando un'opera d'importanza. Costui fece in Vinezia nella chiesa di San Salvadore un San Girolamo di marmo, ignudo, che si vede ancora in una nicchia intorno all'organo; che fu bella figura e molto lodata: e a Santa Croce della Giudecca fece un Cristo, pure ignudo, di marmo, che mostra le piaghe, con bello artifizio:[3] e parimente a San Giovanni Nuovo, tre figure; Santa Dorotea, Santa Lucia

[1] *E anche nella Vita di Andrea Sansovino e di Simone Mosca.

[2] *I mezzi rilievi fatti da Girolamo nella libreria e loggia del campanile di San Marco di Venezia rappresentano Venezia con emblemi della Giustizia seduta su due leoni, e ai piè di lei il Brenta e l'Adige. Nel vano a sinistra sta Giove; in quello a destra, Venere che aspetta Amore volante nell'alto. Nei vani fra i piedistalli sono quattro storiette; le due a destra figurano Elle che cade dal montone di Frisso; e Teti che soccorre Leandro. Quelle a sinistra esprimono fatti relativi a Venere. Le due prime di queste storie furono fatte incidere dal Cicognara per la sua *Storia della Scultura*; attribuendole per altro a Tiziano Minio; ma le ragioni per conservarle a Girolamo si possono leggere nel citato libro del march. Selvatico, *Sull'Architettura e sulla Scultura in Venezia*, a pag. 310.

[3] *Gli autori della moderna *Guida di Venezia* dicono invece essere del Colonna l'altra statuetta di San Lorenzo, e quella del San Girolamo di Danese Cataneo.

e Santa Caterina: e in Santa Marina si vede di sua mano un cavallo con un capitano armato sopra: le quali opere possono stare al pari con quante ne sono in Vinezia. In Padova nella chiesa di Santo Antonio fece di stucco detto Santo, e San Bernardino, vestiti. Della medesima materia fece a messer Luigi Cornaro una Minerva, una Venere, e una Diana, maggiori del naturale e tutte tonde. Di marmo, un Mercurio; e di terra cotta, un Marzio ignudo e giovinetto, che si cava una spina d'un piè; anzi mostrando averla cavata, tiene con una mano il piè, guardando la ferita, e con l'altra pare che voglia nettare la ferita con un panno: la quale opera, perchè è la migliore che mai facesse costui, disegna il detto messer Luigi farla gettare di bronzo. Al medesimo fece un altro Mercurio di pietra, il quale fu poi donato al duca Federigo di Mantova.[1]

Fu parimente discepolo del Sansovino TIZIANO DA PADOVA,[2] scultore; il quale nella loggia del campanile di San Marco di Vinezia scolpì di marmo alcune figurette;[3] e nella chiesa del medesimo San Marco si vede pur da lui scolpito e gettato di bronzo un bello e gran coperchio di pila di bronzo nella cappella di San Giovanni.[4] Aveva

[1] *Le lodi che il Vasari dà alle opere condotte in Venezia dal Colonna, pajono al marchese Selvatico eccessive; e fra le altre, dice povera cosa la statuetta di San Lorenzo (Vasari, San Girolamo), ma che potrebbe portarsi più favorevole giudizio del suo valore dalla terracotta, figurante Marzio, che il Colonna fece per Luigi Cornaro per essere fusa in bronzo, se essa non fosse, come tutte le altre opere qui rammentate dal Vasari, perita.

[2] Tiziano Minio, detto assolutamente Tiziano da Padova nacque nel 1517 da Guido Lizzaro scultore e morì nel 1552. Non bisogna confonderlo con Tiziano Aspetti, scultore anch'esso padovano: errore commesso da parecchi scrittori.

[3] *Sono quelle sdrajate sugli archi. Vi fece parimente due de' puttini seduti su trofei militari. — † Per la Compagnia della Calza fece ancora due statue di terra. In Padova sono attribuite a lui le seguenti opere: Lo stemma del potestà Marc'Antonio Contarini fiancheggiato da due statue, che è posto sull'angolo del palazzo municipale dirimpetto alla piazza dell'Erbe, fatto nel 1541, e la figura della Giustizia o della Venezia seduta tra due leoni, scolpita nel 1552 sul pilastro a ponente dello stesso palazzo.

[4] *Fu lavorato da lui in compagnia di un Desiderio da Firenze, come appare da un contratto de' 18 aprile 1545, nel quale questi due scultori si obbligano di

costui fatto la statua d'un San Giovanni, nel quale sono i quattro Evangelisti e quattro storie di San Giovanni, con bello artifizio, per gettarla di bronzo: ma morendosi d'anni trentacinque, rimase il mondo privo di un eccellente e valoroso artefice. È di mano di costui la volta della cappella di Sant'Antonio da Padova, con molto ricco partimento di stucco.[1] Aveva cominciato per la medesima un serraglio di cinque archi di bronzo, che erano pieni di storie di quel Santo, con altre figure di mezzo e basso rilievo;[2] ma rimase anco questo per la sua morte imperfetto, e per discordia di coloro che avevano cura di farlo fare; e n'erano già stati gettati molti pezzi, che riuscivano bellissimi, e fatte le cere per molti altri; quando costui si morì, e rimase per le dette cagioni ogni cosa a dietro. Il medesimo Tiziano, quando il Vasari fece il già detto apparato per i Signori della Compagnia della Calza in Canareio, fece in quello alcune statue di terra e molti Termini; e fu molte volte adoperato in ornamenti di scene, teatri, archi, ed altre cose simili, con suo molto onore, avendo fatto cose tutte piene d'invenzioni, capricci e varietà, e sopra tutto con molta prestezza.

Pietro da Salò fu anch'egli discepolo del Sansovino, e avendo durato a intagliare fogliami infino alla sua età di trent'anni, finalmente, aiutato dal Sansovino che gl'insegnò, si diede a fare figure di marmo: nel che si compiacque e studiò di maniera, che in due anni faceva da sè; come ne fanno fede alcune opere assai buone,

dar compiuta l'opera dentro il termine di un anno. Ma dal tenore di quel contratto (pubblicato dal Cicognara, tomo II, pag. 329, in nota, dal Padre Gonzati, e dal Pietrucci, *Biografia degli artisti Padovani*) apparisce che il Minio era il principale maestro di quell'opera; nella quale sono gli evangelisti Luca e Marco, e alcuni fatti della vita del Battista.

[1] † Fu cominciato da lui dopo il 1540.

[2] † Gli fu allogato il 24 settembre 1547 con l'approvazione di Michele Sanmicheli, e la mallevadoria del pittore Gualtieri.

che di sua mano sono nella tribuna di San Marco, e la statua d'un Marte, maggiore del naturale, che è nella facciata del palazzo publico; la quale statua è in compagnia di tre altre di mano di buoni artefici. Fece ancora nelle stanze del Consiglio de'X due figure, una di maschio e l'altra di femina, in compagnia d'altre due fatte dal Danese Cataneo, scultore di somma lode; il quale, come si dirà, fu anch'egli discepolo del Sansovino: le quali figure sono per ornamento d'un camino.[1] Fece oltre ciò Pietro tre figure, che sono a Santo Antonio, maggiori del vivo e tutte tonde; e sono una Giustizia, una Fortezza, e la statua d'un capitano generale dell'armata Viniziana, condotte con buona pratica. Fece ancora la statua d'una Justizia, che ha bella attitudine e buon disegno, posta sopra una colonna nella piazza di Murano; e un'altra nella piazza del Rialto di Vinezia, per sostegno di quella pietra, dove si fanno i bandi publici, che si chiama il Gobbo di Rialto: le quali opere hanno fatto costui conoscere per bonissimo scultore. In Padova nel Santo fece una Tetide molto bella, e un Bacco che prieme un grappol d'uva in una tazza; e questa, la quale fu la più difficile figura che mai facesse e la migliore, morendo lassò a'suoi figliuoli, che l'hanno ancora in casa per venderla a chi meglio conoscerà e pagherà le fatiche che in quella fece il loro padre.[2]

[1] *Queste due figure sono due cariatidi, ed ornano tuttora il camino posto nella sala detta dei Capi.

[2] *Di tutti i lavori di Pietro da Salò, qui citati dal Vasari, sono tuttavia in essere la statua di Marte, che è fra quelle poste a ornamento del gran verone sulla facciata del palazzo ducale verso la laguna, la Giustizia per la piazza di Murano, e quella specie di cariatide ch'è detta il Gobbo di Rialto. In quanto alle opere che fece nella tribuna di San Marco, crede il Selvatico che sieno quelle che stanno sull'altare antico del Sacramento, e mostrano nell'alto, di bassorilievo, l'Eterno Padre in mezzo a angeli, e in due nicchie i santi Antonio e Francesco, di tutto tondo. Dei lavori fatti a Padova non si conoscono che gli schiavi da lui scolpiti a concorrenza di Alessandro Vittoria, per il monumento di Alessandro Contarini nel Santo, in uno dei quali scrisse PETRUS SALODIUS FA-

Fu parimente discepolo di Iacopo ALESSANDRO VITTORIA da Trento, scultore molto eccellente e amicissimo degli studi; il quale con bellissima maniera ha mostro in molte cose che ha fatto, così di stucco come di marmo, vivezza d'ingegno e bella maniera, e che le sue opere sono da essere tenute in pregio.[1] E di mano di costui sono in Vinezia, alla porta principale della libreria di San Marco, due feminone di pietra, alte palmi 10 l'una, che sono molto belle, graziose, e da esser molto lodate. Ha fatto nel Santo di Padova, alla sepoltura Contarina, quattro figure; duoi schiavi o vero prigioni, con una Fama ed una Tetis; tutte di pietra, e uno Angiolo piedi x alto, il quale è stato posto sopra il campanile del duomo di Verona, che è molto bella statua: e in Dalmazia mandò pure di pietra quattro Apostoli nel duomo di Treu,[2] alti cinque piedi l'uno. Fece ancora alcune figure d'argento per la scuola di San Giovanni Evangelista di Vinezia, molto graziose, le quali erano tutte di tondo rilievo; e un San Teodoro d'argento, di piedi due, tutto tondo. Lavorò di marmo nella cappella Grimana a San Sebastiano due figure alte tre piedi l'una; e appresso fece una Pietà con due figure di pietra tenute buone,

CIEBAT. Di Pietro da Salò non abbiamo altre notizie; solo si sa ch'egli morì nel 1563 e che ebbe un figliuolo di nome Domenico, che fu scultore più valente del padre, siccome si vede nel ritratto di Mantova Ruzzini, in casa Priuli, segnato DOMINICUS QUONDAM PETRI DE SALODIO S. F.; nel bassorilievo posto in un altare della chiesa di San Giuseppe, col nome e l'anno 1571; e finalmente nel monumento di Vincenzo Cappello, morto nel 1541, collocato sulla porta maggiore di Santa Maria Formosa. (Vedi SELVATICO, op. cit., pag. 312, 313).

[1] *Alessandro Vittoria nacque in Trento nel 1525, e morì in Venezia nel 1608. La vita di lui fu scritta dal Temanza (ristampata in Venezia nel 1827, con note del Moschini), e dal conte Benedetto Giovannelli, stato potestà di Trento, che si conserva autografa nella Biblioteca Municipale di quella città ed è stata pubblicata da Tommaso Gar. Anche nella eruditissima opera delle *Iscrizioni veneziane*, di Emanuele Cicogna, trovansi notizie di lui in gran copia; come pure nell'Archivio generale di Venezia parecchi documenti, e alcuni libretti di ricordi di sua mano.

[2] † Leggi Traù.

che sono a San Salvadore in Vinezia. Fece un Mercurio al pergamo di palazzo di San Marco, che risponde sopra la piazza, tenuto buona figura; e a San Francesco della Vigna fece tre figure grande quanto il naturale, tutte di pietra, molto belle, graziose, e ben condotte; Sant'Antonio, San Sebastiano, e Santo Rocco: e nella chiesa de'Crocichieri fece di stucco due figure alte sei piedi l'una, poste all'altare maggiore, molto belle: e della medesima materia fece, come già s'è detto, tutti gli ornamenti che sono nelle volte delle scale nuove del palazzo di San Marco con vari partimenti di stucchi; dove Batista Franco dipinse poi ne'vani, dove sono le storie, le figure e le grottesche che vi sono. Parimente fece Alessandro quelle delle scale della libreria di San Marco; tutte opere di gran fattura: e ne'Frati minori una cappella, e nella tavola di marmo, che è bellissima e grandissima, l'Assunzione della Nostra Donna di mezzo rilievo, con cinque figurone a basso, che hanno del grande e son fatte con bella maniera, grave e bello andare di panni, e condotte con diligenzia; le quali figure di marmo sono San Ieronimo, San Giovanbatista, San Pietro, Santo Andrea e San Lionardo, alte sei piedi l'una, e le migliori di quante opere ha fatto infin'a ora. Nel finimento di questa cappella sul frontespizio sono due figure pure di marmo, molto graziose, e alte otto piedi l'una. Il medesimo Vittoria ha fatto molti ritratti di marmo, e bellissime teste e somigliano; cioè quella del signor Giovan Batista Feredo,[1] posta nella chiesa di Santo Stefano; quella di Camillo Trevisano, oratore, posta nella chiesa di San Giovanni e Polo; il clarissimo Marc'Antonio Grimani, anch'egli posto nella chiesa di San Se-

[1] *Leggi Ferretto o Ferretti, che fu giureconsulto vicentino. Il busto di lui, che era sull'urna sepolcrale attribuita a Michele Sanmicheli, fu levato dalla famiglia Ferretti nel 1704.

bastiano;[1] e in San Gimignano, il piovano di detta chiesa. Ha parimente ritratto messer Andrea Loredano, messer Priano da Lagie, e dua fratelli da ca Pellegrini, oratori, cioè messer Vincenzio e messer Giovan Batista. E perchè il Vittoria è giovane e lavora volentieri, virtuoso, affabile, disideroso d'acquistare nome e fama, ed in somma gentilissimo, si può credere che vivendo si abbia a vedere di lui ogni giorno bellissime opere e degne del suo cognome Vettoria, e che vivendo abbia a essere eccellentissimo scultore, e meritare sopra gli altri di quel paese la palma.

Ecci ancora un Tommaso da Lugano scultore, che è stato anch'egli molti anni col Sansovino, ed ha fatto con lo scarpello molte figure nella libreria di San Marco in compagnia d'altri, come s'è detto, e molto belle: e poi, partito dal Sansovino, ha fatto da sè una Nostra Donna col Fanciullo in braccio e a' piedi San Giovannino; che sono figure tutte e tre di sì bella forma, attitudine e maniera, che possono stare fra tutte l'altre statue moderne belle che sono in Venezia: la quale opera è posta nella chiesa di San Bastiano. E una testa di Carlo V imperatore, la quale fece costui di marmo dal mezzo in su, è stata tenuta cosa maravigliosa, e fu molto grata a Sua Maestà. Ma perchè Tommaso si è dilettato piuttosto di lavorare di stucco che di marmo o bronzo, sono di sua mano infinite bellissime figure e opere fatte da lui di cotal materia in casa diversi gentiluomini di Vinezia: e questo basti avere detto di lui.

Finalmente de' Lombardi ci resta a far memoria di Iacopo Bresciano, giovane di 24 anni, che s'è partito non è molto dal Sansovino, e il quale ha dato saggio a Vinezia, in molti anni che v'è stato, di essere ingegnoso, e di dovere riuscire eccellente, come poi è riuscito nell'opere che ha fatto in Brescia sua patria, e particolar-

[1] *Dove tuttora si vede. Fu scolpito nel 1564.

mente nel palazzo publico; ma se studia e vive, si vedranno anco di sua mano cose maggiori e migliori, essendo spiritoso e di bellissimo ingegno.[1]

De' nostri Toscani è stato discepolo del Sansovino Bartolomeo Amannati fiorentino,[2] del quale in molti luoghi di quest'Opera s'è già fatto memoria. Costui, dico, lavorò sotto il Sansovino in Vinezia,[3] e poi in Padova per messer Marco da Mantova, eccellentissimo dottore di medicina,[4] in casa del quale fece un grandissimo gigante nel suo cortile, di un pezzo di pietra, e la sua sepoltura con molte statue. Dopo, venuto l'Amannato a Roma l'anno 1550, gli furono allogate da Giorgio Vasari quattro statue di braccia quattro l'una di marmo per la sepoltura del cardinale de' Monti vecchio, la quale Papa Giulio terzo aveva allogata a esso Giorgio nella chiesa di San Pietro a Montorio, come si dirà; le quali statue furono tenute molto belle. Perchè avendogli il Vasari posto amore, lo fece conoscere al detto Iulio terzo, il quale avendo ordinato quello fusse da fare, lo fece mettere in opera; e così ambidue, cioè il Vasari e l'Amannato, per un pezzo lavorarono insieme alla Vigna. Ma non molto dopo che il Vasari fu venuto a servire il duca

[1] † È questi Jacopo Medici. Scolpì in Brescia il leone posto sulla colonna che poi fu demolita in Piazza Vecchia, e il piedistallo della stessa colonna, ov' erano effigiati gli stemmi dei Rettori della città che allora erano Lorenzo da Mula podestà e Sebastiano Venier capitano. Scolpì pure le due statue con ornati sopra la porta del palazzo Martinengo Cesaresco al Bue d'oro. (Stefano Fenaroli, *Dizionario degli artisti Bresciani*, Brescia, 1877.

[2] *Nacque l'Ammannato nel 1511, e morì nel 1592. Fu più valente architetto che scultore. Il Baldinucci diede di lui una vita estesissima nei suoi *Decennali* ecc.

[3] Lavorò con altri artefici negli archi dell'antica libreria di San Marco.

[4] *Questi è Marco Mantova Benavides, a cui l'Ammannato scolpì, mentre che quegli era tuttavia in vita (1546), il magnifico mausoleo che è nella chiesa degli Eremitani di Padova, dove nel dado, su cui posa il piede la statua della Fatica, scrisse: BARTH. AMMANAT. FLORENT. FACIEBAT. E nella casa del medesimo, oggi Venezze, fece, oltre alla statua gigantesca d'Ercole (che porta scritto nella clava BARTHOLOMEI AMMANATI FLORENTINI OPUS), alta 25 piedi, e composta d'otto pezzi uniti insieme con gran maestria, un magnifico portone a guisa d'arco trionfale, con due statue nelle nicchie degli intercolonni, rappresentanti Giove ed Apollo.

Cosimo a Fiorenza, essendo morto il detto papa, l'Amannato che si trovava senza lavoro, e in Roma da quel Pontefice essere male stato sodisfatto delle sue fatiche, scrisse al Vasari pregandolo, che come l'aveva aiutato in Roma, così volesse aiutarlo in Fiorenza appresso al Duca. Onde il Vasari adoperandosi in ciò caldamente, lo condusse al servizio di Sua Eccellenza, per cui ha molte statue di marmo e di bronzo, che ancora non sono in opera, lavorate. Per lo giardino di Castello ha fatto due figure di bronzo maggiori del vivo, cioè Ercole che fa scoppiare Anteo, al quale Anteo invece dello spirito esce acqua in gran copia per bocca. Finalmente ha condotto l'Amannato il colosso di Nettunno di marmo, che è in piazza, alto braccia dieci e mezzo. Ma perchè l'opera della fonte, a cui ha da stare in mezzo il detto Nettunno, non è finita, non ne dirò altro. Il medesimo Amannato, come architetto, attende con suo molto onore e lode alla fabbrica de' Pitti; nella quale opera ha grande occasione di mostrare la virtù e grandezza dell'animo suo e la magnificenza e grande animo del duca Cosimo. Direi molti particolari di questo scultore; ma perchè mi è amico, ed altri, secondo che intendo, scrive le cose sue,[1] non dirò altro, per non metter mano a quello che da altri fie meglio che io forse non saprei, raccontato.

Restaci per ultimo de' discepoli del Sansovino a far menzione del Danese Cataneo,[2] scultore, da Carrara; il quale essendo anco piccol fanciullo, stette con esso lui a Vinezia; e partitosi d'anni 19 dal detto suo maestro, fece da per sè in San Marco un fanciullo di marmo, e un San Lorenzo nella chiesa de' frati Minori; a San Salvadore, un altro fanciullo di marmo; e a San Giovanni

[1] Forse allude a Raffaello Borghini, che in quel tempo stava componendo il suo *Riposo*, e scrisse la Vita dell'Ammannato.

[2] *Nacque circa l'anno 1509 da un Michele, onorato mercante, e da donna Gentile degli Alberti, venuti ad abitare in Carrara da Colonnata, piccolo villaggio sulle Alpi Apuane.

e Polo, la statua d'un Bacco ignudo che preme un grappol d'uva d'una vite che s'aggira intorno a un tronco che ha dietro alle gambe, la quale statua è oggi in casa de' Mozzanighi da San Barnaba. Ha lavorato molte figure per la libreria di San Marco e per la loggia del campanile, insieme con altri, de' quali si è di sopra favellato, e oltre le dette, quelle due che già si disse essere nelle stanze del Consiglio dei Dieci. Ritrasse di marmo il Cardinale Bembo, e il Contarino capitan generale dell'armata viniziana; i quali ambidue sono in Sant'Antonio di Padova con belli e ricchi ornamenti atorno;[1] e nella medesima città di Padova in San Giovanni di Verdara è di mano del medesimo il ritratto di messer Girolamo Gigante, jureconsulto dottissimo. A Vinezia ha fatto in Sant'Antonio della Giudecca il ritratto naturalissimo del Giustiniano luogotenente del Granmastro di Malta, e quello del Tiepolo stato tre volte Generale: ma queste non sono anco state messe ai luoghi loro. Ma la maggior opera e più segnalata che abbia fatta il Danese è stata in Verona, a Sant'Anastasia, una cappella di marmi ricca e con figure grandi, al signor Ercole Fregoso, in memoria del signor Jano, già signor di Genova, e poi capitano generale de' Viniziani, al servizio de' quali morì. Questa opera è d'ordine corinto in guisa d'arco trionfale, e divisata da quattro gran colonne tonde striate con i capitelli a foglie d'oliva, che posano sopra un basamento di conveniente altezza, facendo il vano del mezzo largo una volta più che uno di quelli dalle bande; con un arco fra le colonne, sopra il quale posa in su' capitelli l'architrave e la cornice; e nel mezzo, dentro all'arco, un ornamento molto bello

[1] Nella cappella del Santo evvi anche una storia di bassorilievo da lui cominciata, e dopo la sua morte finita dal Campagna. Il Cicognara crede sia quella rappresentante il nipote del Santo risuscitato alle preghiere della sorella; e monsignor Moschini, nella *Guida di Padova*, il miracolo del vaso di vetro gettato dalla finestra e rimasto saldo, a confusione dell'eretico Aleardino.

di pilastri con cornice e frontespizio, col campo d'una tavola di paragone nero bellissimo, dov'è la statua d'un Cristo ignudo maggior del vivo, tutta tonda e molto buona figura, la quale statua sta in atto di mostrare le sue piaghe, con un pezzo di panno rilegato ne i fianchi fra le gambe e fino in terra. Sopra gli angoli dell'arco sono segni della sua passione; e tra le due colonne, che sono dal lato destro, sta sopra un basamento una statua tutta tonda, fatta per il signor Jano Fregoso, tutta armata all'antica, salvo che mostra le braccia e le gambe nude, e tiene la man manca sopra il pomo della spada che ha cinta, e con la destra il bastone di generale; avendo dietro, per investitura che va dreto alle colonne, una Minerva di mezzo rilievo, che stando in aria tiene con una mano una bacchetta ducale come quella de' Dogi di Vinezia, e con l'altra una bandiera drentovi l'insegna di San Marco; e tra l'altre due colonne, nell'altra investitura, è la Virtù militare armata col cimiero in capo, con il semprevivo sopra e con l'impresa nella corazza d'uno ermellino, che sta sopra uno scoglio circondato dal fango, con lettere che dicono *Potius mori quam fœdari*, e con l'insegna Fregosa; e sopra è una Vittoria, con una ghirlanda di lauro e una palma nelle mani. Sopra la colonna, architrave, fregio e cornice, è un altro ordine di pilastri, sopra le cimase de' quali stanno due figure di marmo tonde e due trofei pur tondi e della grandezza delle altre figure. Di queste due statue una è la Fama in atto di levarsi a volo, accennando con la man dritta al cielo e con una tromba che suona: e questa ha sottili e bellissimi panni attorno, e tutto il resto ignuda; e l'altra è fatta per l'Eternità, la quale è vestita con abito più grave e sta in maestà, tenendo nella man manca un cerchio, dove ella guarda, e con la destra piglia un lembo di panno dentrovi palle che denotano vari secoli, con la sfera celeste cinta dalla serpe che

con la bocca piglia la coda. Nello spazio del mezzo sopra il cornicione, che fa fare e mette in mezzo queste due parti, sono tre scaglioni, dove seggono due putti grandi e ignudi, i quali tengono un grande scudo con l'elmo sopra, drentovi l'insegna Fregosa; e sotto i detti scalini è di paragone un epitaffio di lettere grandi dorate: la quale tutta opera è veramente degna d'esser lodata, avendola il Danese condotta con molta diligenza, e dato bella proporzione e grazia a quel componimento, e fatto con gran studio ciascuna figura.[1] È il Danese non pure, come s'è detto, eccellente scultore, ma anco buono e molto lodato poeta, come l'opere sue ne dimostrano apertamente; onde ha sempre praticato e avuto stretta amicizia con i maggiori uomini e più virtuosi dell'età nostra:[2] e di ciò anco sia argomento questa detta opera da lui stata fatta molto poeticamente. È di mano del Danese nel cortile della Zecca di Vinezia sopra l'ornamento del pozzo la statua del Sole ignuda, in cambio della quale vi volevano quei Signori una Justizia; ma il Danese considerò che in quel luogo il Sole è più a proposito. Questa ha una verga d'oro nella mano manca e uno scetro nella destra, a sommo al quale fece un occhio, e i razzi solari attorno alla testa, e sopra la palla del mondo circondata dalla serpe che si tiene in

[1] *Il nome di Danese Cataneo e l'anno in che finì questo grandioso lavoro, si legge nella base del piedistallo, su cui fu posta la figura di Cristo, e dice così: ABSOLUTUM OPUS ANNO DOMINI MDLXV DANESIO CATANEO CARRARIENSI SCULPTORE ET ARCHITECTO.

[2] *Compose molti poemi, sonetti e canzoni; ma si ha a stampa solamente, fra i poemi, tredici dei quaranta canti dell'*Amor di Marfisa*, pubblicati in Venezia per il Franceschi, nel 1562, e due sonetti, uno del *Tempio della divina donna Geronima Colonna d'Aragona*, pubblicato da Ottavio Sanmarco in Padova l'anno 1558, ed un altro tra le rime di Diomede Borghesi. Nella Chigiana a Roma si conservano le opere mss. del Cataneo, raccolte in due tomi da Niccolò suo nipote. Esse sono, oltre molti sonetti e canzoni e il poema dell'*Amor de Marfisa* rammentato di sopra, la *Teseide* e il *Pellegrinaggio di Rinaldo*, poemi tutti in quarta rima; poi la *Germania domata*, in ottava rima; lo stesso poema cominciato in versi sciolti; la *Lucrezia*, tragedia in versi sciolti.

bocca la coda, con alcuni monticelli d'oro per detta palla generati da lui. Arebbevi voluto fare il Danese due altre statue, e quella della Luna per l'argento, e quella del Sole per l'oro, e un'altra per lo rame; ma bastò a quei Signori che vi fusse quella dell'oro, come del più perfetto di tutti gli altri metalli. Ha cominciato il medesimo Danese un'altra opera in memoria del Principe Loredano doge di Vinezia; nella quale si spera che di gran lunga abbia a passare d'invenzione e capriccio tutte l'altre sue cose, la quale opera deve esser posta nella chiesa di San Giovanni e Polo di Vinezia. Ma perchè costui vive e va tuttavia lavorando a benefizio del mondo e dell'arte, non dirò altro di lui, nè d'altri discepoli del Sansovino.[1] Non lascerò già di dire brevemente d'alcuni altri eccellenti artefici scultori e pittori di quelle parti di Vinezia con l'occasione dei sopraddetti, per porre fine a ragionare di loro in questa Vita del Sansovino.

Ha dunque avuto Vicenza in diversi tempi ancor essa scultori, pittori e architetti, d'una parte de' quali si fece memoria nella Vita di Vittore Scarpaccia, e massimamente di quei che fiorirono al tempo del Mantegna e che da lui impararono a disegnare; come furono Bartolomeo Montagna,[2] Francesco Veruzio,[3] e Giovanni Speranza,[4] pittori; di mano de' quali sono molte pitture

[1] *Morì il Cataneo in Padova nel gennajo 1573. Il Temanza ne scrisse una più estesa vita, che è tra quelle degli architetti veneziani, ripubblicata poi dal Piacenza nelle giunte al Baldinucci. Anche il march. G. Campori ne trattò lungamente nelle *Memorie Biografiche* già cit. *degli artisti di Massa e di Carrara*; Modena, 1873. Egli fu ascritto all'Accademia del Disegno di Firenze con deliberazione dell'ottobre del 1566. (Archivio della fiorentina Accademia di Belle Arti, Libro del Provveditore, segnato E, a c. 17).

[2] Nell'edizione de' Giunti leggesi *Mantegna*, ma è certamente un errore di stampa. Di Bartolommeo Montagna ha infatti parlato nella Vita dello Scarpaccia.

[3] Anzi, Verlo. Questa correzione e tutte le altre che qui sotto saranno contrassegnate con un T, furono suggerite dal fu signor conte Leonardo Trissino erudito e cortese gentiluomo vicentino.

[4] Giovanni Speranza dei Vajenti. (T).

sparse per Vicenza. Ora nella medesima città sono molte sculture di mano d'un Giovanni intagliatore e architetto, che sono ragionevoli, ancorchè la sua professione sia stata di fare ottimamente fogliami e animali, come ancora fa, se bene è vecchio. Parimente Girolamo Pironi vicentino[1] ha fatto in molti luoghi della sua città opere lodevoli di scultura e pittura.

Ma fra tutti i Vicentini merita di essere sommamente lodato Andrea Palladio[2] architetto, per esser uomo di singolare ingegno e giudizio, come ne dimostrano molte opere fatte nella sua patria e altrove; e particolarmente la fabrica del palazzo della Comunità, che è molto lodata, con due portici di componimento dorico, fatti con bellissime colonne.[3] Il medesimo ha fatto un palazzo molto bello e grandissimo oltre ogni credere al conte Ottavio de' Vieri,[4] con infiniti ricchissimi ornamenti; ed un altro simile al conte Giuseppo di Porto, che non può essere nè più magnifico nè più bello nè più degno d'ogni gran principe di quello che è; e un altro se ne fa tuttavia, con ordine del medesimo, al conte Valerio Coricatto,[5] molto simile per maestà e grandezza all'antiche fabriche tanto lodate. Similmente, ai conti di Valmorana ha già quasi condotto a fine un altro superbissimo palazzo, che non cede a niuno dei sopradetti in parte veruna. Nella medesima città, sopra la piazza detta vol-

[1] Fu pittore e scultore. Vedesi un pilastro, ricco di foglie e figure scolpite a basso rilievo, nella cappella del Santo di Padova.

[2] Del celebre Palladio ha scritto la vita Tommaso Temanza, la quale è inserita nella sua opera già citata; ed un bell'elogio compose il conte Leopoldo Cicognara, e questo è impresso negli Atti della veneta Accademia di Belle Arti dell'anno 1810. — *Un'opera diligente ed estesa intorno a questo famoso architetto fu pubblicata in Padova, nel 1845, dall'abate Antonio Magrini col titolo: *Memorie intorno alla vita e alle opere di Andrea Palladio colla serie di ventisette scritture del medesimo architetto*, volume in-4 grande di pag. 348-99 e LXXXVII.

[3] Il primo è dorico, jonico il secondo. (T).

[4] Di Thiene. (T).

[5] Dee dir Chiericati. (T).

garmente l'Isola, ha fatto un'altra molto magnifica fabbrica al signor Valerio Chireggiolo;[1] ed a Pugliano,[2] villa del Vicentino, una bellissima casa al signor Bonifazio Pugliana[3] cavaliere; e nel medesimo contado di Vicenza, al Finale, ha fatto a messer Biagio Saraceni un'altra fabbrica; ed una a Bagnolo al signor Vittore Pisani, con ricchissimo e gran cortile d'ordine dorico con bellissime colonne. Presso a Vicenza, nella villa di Lisiera, ha fabricato al signor Giovanfrancesco Valmorana un altro molto ricco edifizio, con quattro torri in su i canti, che fanno bellissimo vedere. A Meledo altresì ha principiato al conte Francesco Trissino e Lodovico suo fratello un magnifico palazzo sopra un colle assai rilevato, con molti spartimenti di logge, scale, ed altre comodità da villa. A Campiglia pure sul Vicentino fa al signor Mario Ropetta[4] un'altra simile abitura, con tanti comodi, ricchi partimenti di stanze, logge e cortili e camere dedicate a diverse virtù, ch'ella sarà, tosto condotta che fie al suo fine, stanza più regia che signorile. A Lunede[5] n'ha fatto un'altra da villa al signor Girolamo de' Godi; e a Ugurano,[6] un'altra al conte Iacopo Angarano, che è veramente bellissima, comechè paia piccola cosa al grande animo di quel signore. A Quinto, presso a Vicenza, fabricò anco, non ha molto, un altro palagio al conte Marcantonio Tiene, che ha del grande e del magnifico quanto più non saprei dire. Insomma, ha tante grandissime e belle fabriche fatto il Palladio dentro e fuori di Vicenza, che quando non vi fussero altre, possono bastare a fare una città onoratissima ed

[1] Qui pure dee dir Chiericati; e si accenna un'altra volta la fabbrica sopra nominata (T).

[2] Pogliana. (T).

[3] Pogliana. (T).

[4] Rapetta. Questa fabbrica rimase incendiata. (T).

[5] Lunedo. (T).

[6] Angarano. (T)

un bellissimo contado. In Vinezia ha principiato il medesimo molte fabriche; ma una sopra tutte che è maravigliosa e notabilissima, a imitazione delle case che solevano far gli antichi, nel monasterio della Carità. L'atrio di questa è largo piedi quaranta e lungo cinquantaquattro, che tanto è a punto il diametro del quadrato, essendo le sue ali una delle tre parti e mezzo della lunghezza. Le colonne, che sono corinte, sono grosse piedi tre e mezzo e alte trentacinque. Dall'atrio si va nel peristilio, cioè in un claustro (così chiamano i frati i loro cortili), il quale dalla parte di verso l'atrio è diviso in cinque parti e dai fianchi in sette, con tre ordini di colonne l'un sopra l'altro, che il dorico è di sotto, e sopra il ionico ed il corinto. Dirimpetto all'atrio è il refettorio, lungo due quadri, e alto insino al piano del peristilio, con le sue officine intorno comodissime. Le scale sono a lumaca e in forma ovale, e non hanno nè muro nè colonna nè parte di mezzo che le regga. Sono larghe piedi tredici, e gli scalini nel posare si reggono l'un l'altro per essere fitti nel muro. Questo edifizio è tutto fatto di pietre cotte, cioè mattoni, salvo le base delle colonne, i capitelli, l'imposte degli archi, le scale, le superficie delle cornici, e le finestre tutte e le porte.[1] Il medesimo Palladio, ai monaci neri di San Benedetto, nel loro monasterio di San Giorgio maggiore di Vinezia, ha fatto un grandissimo e bellissimo refettorio col suo ricetto innanzi; ed ha cominciato a fondare una nuova chiesa con sì bell'ordine, secondo che mostra il modello, che se fie condotta a fine, riuscirà opera stupenda e bellissima. Ha, oltre ciò, cominciato la facciata della chiesa di San Francesco della Vigna,[2] la quale fa fare

[1] Di questo magnifico edifizio non sussiste ora che una porzione, cioè un lato del cortile, ed una delle scale a lumaca, essendo stato il resto consumato dalle fiamme.

[2] Questa chiesa fu cominciata l'anno 1534 col disegno del Sansovino.

di pietra istriana il reverendissimo Grimani patriarca d'Aquileia, con molto magnifica spesa. Sono le colonne larghe da piè palmi quattro e alte quaranta, d'ordine corinto; e di già è murato da piè tutto l'imbasamento. Alle Gambaraie, luogo vicino a Vinezia sette miglia, in sul fiume della Brenta, ha fatto l'istesso Palladio una molto comoda abitazione a messer Niccolò e messer Luigi Foscari, gentiluomini viniziani: un'altra n'ha fatta a Marocco, villa del Mestrino, al cavalier Mozzenigo:[1] a Piombino, una a messer Giorgio Cornaro: una, alla Motagnama,[2] al magnifico messer Francesco Pisani; e a Zigogiari[3] in sul Padovano una al conte Adovardo da Tiene, gentiluomo vicentino: in Udine del Friuli, una al signor Floriano Antimini;[4] alla Motta, castel pure del Friuli, una al magnifico messer Marco Zeno, con bellissimo cortile e portici intorno intorno; alla Fratta, castel del Polesine, una gran fabrica al signor Francesco Badoaro, con alcune loggie bellissime e capricciose. Similmente vicino ad Asolo,[5] castello del Trevisano, ha condotto una molto comoda abitazione al reverendissimo signor Daniello Barbaro, eletto d'Aquilea, che ha scritto sopra Vitruvio, ed al clarissimo messer Marcantonio suo fratello, con tanto bell'ordine, che meglio e più non si può imaginare:[6] e fra l'altre cose vi ha fatto una fontana molto simile a quella che fece fare papa Giulio in Roma alla sua Vigna Giulia, con ornamenti per tutto di stucchi e pitture, fatti da maestri eccellenti. In Genova ha fatto messer Luca Giustiniano una fabrica con

[1] Mocenigo. (T).

[2] Montagnana.

[3] Cicogna. (T).

[4] Antonini. (T).

[5] Quindi presero il nome gli *Asolani* del Bembo.

[6] Questa è la deliziosa villa di Maser, posseduta ora dai conti Manin, descritta dal conte Algarotti, e visitata da tutti i forestieri, che vi ammirano raccolte le opere di tre grandi artefici, del Palladio per l'architettura, del Vittoria per gli ornati, e di Paolo pei dipinti.

disegno del Palladio, che è tenuta bellissima, come sono anco tutte le soprascritte; delle quali sarebbe stata lunghissima storia voler raccontare molti particolari di belle e strane invenzioni e capricci: e perchè tosto verrà in luce un'opera del Palladio, dove saranno stampati due libri d'edifizi antichi e uno di quelli che ha fatto egli stesso edificare, non dirò altro di lui; perchè questa basterà a farlo conoscere per quello eccellente architetto ch'egli è tenuto da chiunche vede l'opere sue bellissime:[1] senza che essendo anco giovane ed attendendo continuamente agli studi dell'arte, si possono sperare ogni giorno di lui cose maggiori.[2] Non tacerò che a tanta virtù ha congiunta una sì affabile e gentil natura, che lo rende appresso d'ognuno amabilissimo; onde ha meritato d'essere stato accettato nel numero degli Accademici del disegno fiorentini insieme col Danese, Giuseppo Salviati,[3] il Tintoretto e Batista Farinato da Verona, come si dirà in altro luogo parlando di detti Accademici.[4]

Bonifazio pittore viniziano,[5] del quale non ho prima avuto cognizione, è degno anch'esso di essere nel nu-

[1] L'opera del Palladio fu stampata con questo titolo: *Libri IV dell'Architettura di Andrea Palladio. In Venezia, per Domenico de' Franceschi 1570*, in-fol. Questa è la prima edizione, alla quale ne sono poi succedute molte altre. È stata tradotta in varie lingue.

[2] *Nacque Andrea Palladio in Vicenza ai 30 di novembre del 1508, e morì ai 19 d'agosto del 1580.

[3] Giuseppe Porta garfagnino, detto del Salviati dal cognome acquistato dal maestro suo Francesco Rossi; che fu chiamato Cecchin Salviati.

[4] Il Palladio fu ascritto alla fiorentina Accademia del disegno con deliberazione dell'ottobre del 1566. (Archivio della fiorentina Accademia delle Belle Arti, Libro del Provveditore, segnato E, a c. 17).

[5] Di Bonifazio scrisse la vita il Ridolfi; e tanto esso, quanto lo Zanetti si uniformano al Vasari chiamandolo veneziano: ma altri scrittori, citati dal Morelli nella nota 108 alla *Notizia d'Anonimo* ecc., sostengono essere egli veronese. — † Ma oggi, dopo quel che ne ha scritto il dott. Cesare Bernasconi (Appendice I agli *Studi sopra la Storia Pittorica Veronese*; Verona, 1864), pare provato che vi siano stati tre pittori invece d'un solo col nome di Bonifazio, e tutti veronesi. Il primo si sa che morì nel 1540, il secondo nel 1553, e del terzo si hanno memorie dal 1555 al 1579. Del migliore dei Bonifazio, che è il più antico

mero di tanti eccellenti artefici annoverato per essere molto pratico e valente coloritore. Costui, oltre a molti quadri e ritratti che sono per Vinezia, ha fatto nella chiesa de' Servi della medesima città, all'altare delle reliquie, una tavola, dove è un Cristo con gli Apostoli intorno, e Filippo che par che dica: *Domine, ostende nobis Patrem*; la quale è condotta con molto bella e buona maniera:[1] e nella chiesa delle monache dello Spirito Santo, all'altare della Madonna, ha fatto un'altra bellissima tavola con una infinità d'uomini, donne e putti d'ogni età, che adorano insieme con la Vergine un Dio Padre che è in aria con molti Angeli attorno.

È anco pittore di assai buon nome in Vinezia Iacopo Fallaro, il quale ha nella chiesa degl'Ingiesuati fatto ne' portegli dell'organo il Beato Giovanni Colombini, che riceve in concistoro l'abito dal Papa, con buon numero di Cardinali.[2]

Un altro Iacopo detto Pisbolica in Santa Maria Maggiore di Venezia ha fatto una tavola, nella quale è Cristo in aria con molti Angeli, e a basso la Nostra Donna con gli Apostoli.[3]

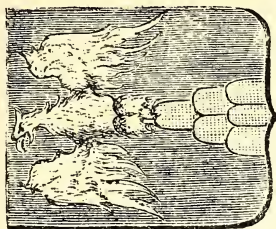
Ed un Fabrizio viniziano nella chiesa di Santa Maria Sebenico ha dipinto nella facciata d'una cappella una benedizione della fonte del Battesimo, con molti ritratti di naturale, fatti con bella grazia e buona maniera.[4]

de' tre, sono nella Pinacoteca di Venezia i quadri del Giudizio di Salomone, della Strage degl'Innocenti, dell'Epulone, del Cristo tra gli Apostoli e dell'Adorazione de' Magi.

[1] *Soppressa e demolita questa chiesa nel 1812, il quadro passò nella Pinacoteca della veneta Accademia di Belle Arti.

[2] Qualcuno giudica questa pittura opera di Tiziano. Lo Zanetti si restringe a dire che *tizianeggia molto*.

[3] Il Boschini la giudicò di Bonifacio, ma lo Zanetti sta col Vasari, non trovando in questa tavola il carattere di Bonifazio, benchè vi si accosti.

[4] Di questi tre pittori veneziani, il Fallaro, il Pisbolica e Fabrizio, parla troppo poco il Vasari. Ma non è da riprendere come appassionato, poichè il Ridolfi che scrive *ex professo* le Vite de' pittori veneti, neppur li nomina. (Bottari).

ALBERO
DE'
TATTI
GIOVANNI
Lucchese
Giovanni calzolajo
n. 1391
moglie Clelia
Jacopo legnajuolo
n. 1432
Antonio materassajo
n. 1460 † 1531
moglie Francesca
Giovanni
n. 1489
† 1571
in Venezia
Maddalena
n. 1491
Alessandra
n. 1497
JACOPO scultore e architetto
n. 1486 † 1570
moglie Paola
Pietro n. 1491
Giovanni
n. 1533 † 1592
moglie
Ginevra
di Francesco
Lenzi
Alessandra natur.
marito
Chimenti di Girolamo
Da Empoli
Francesco natur.
n. 1521 † 1586
moglie
Benetta Misocca
Fiorenza
n. 1555 † 1566
Jacopo
n. 1556 † 1609
moglie
Litigata Litigati
Aurora
Francesco
Camilla ultima della famiglia
marito
Matteo Tommasini
Vincenzo
n. 1574
† 1639
Giulio
n. 1579
Jacopo
moglie
Lucrezia
di Raffaello
Fantoni
Tommaso
n. 1581
Giovanni
n. 1609
† 1662
moglie
Anna di Raff.o
Montauti
Girolamo
Vinc.o-Ignazio

DI LIONE LIONI ARETINO

E D'ALTRI SCULTORI ED ARCHITETTI

(Nato nel....; morto nel 1592)

Perchè quello che si è detto sparsamente di sopra del cavalier Lione scultore aretino, si è detto incidentemente,[1] non fia se non bene che qui si ragioni con ordine dell'opere sue, degne veramente di essere celebrate, e di passare alla memoria degli uomini. Costui, dunque, avendo a principio atteso all'orefice, e fatto in

[1] *Non si sa l'anno della nascita di Lione Lioni; ma quanto alla morte sua, era già accaduta nel 1590, perciocchè il Lomazzo nell'opera *Il tempio della pittura* (Milano 1590, in-4) parlando di Giovan Battista Soardo, eccellente nel fare i conj d'acciajo, dice che per le virtù sue diventò genero del Lioni, *ed ora, per la morte sua, successore* di lui *nella zecca* di Milano. — † Nè alla testimonianza del Lomazzo contraddice l'altra di Pompeo figliuolo del Leoni, il quale in una sua lettera a Ferrante II Gonzaga del 2 di febbrajo 1591 scrive: *mio padre buona memoria morse alli giorni passati*; la quale lettera è riferita in parte dall'Affò (*Le Zecche de' Gonzaga signori di Guastalla*) e per intiero dal comm. A. Ronchini nella sua Memoria sopra *Leone Leoni*, perchè si può tenere che il Leoni morisse sullo scorcio del 1590. — L'autore del libro *Les arts italiens en Espagne* (Roma, 1825, in-4) pone la morte del Lioni nel 1585. Ma egli morì veramente nel 1592, come si rileva da una lettera di Pompeo suo figliuolo riferita dall'Affò. Alcuni lo hanno detto nativo di Menagio o Menaggio, nel Milanese, ma come il nostro biografo lo fa suo compatriota, e il Lioni stesso si dice Aretino, può esser che egli nascesse da padre aretino in Menaggio, ma che poi amasse di chiamarsi sempre dal luogo, donde ebbe origine la sua casa. Lo stesso Vasari ha parlato di passaggio di questo suo concittadino nella Vita di Valerio Vicentino e in quella di Benvenuto Garofolo. Il Cellini nomina Lione Lioni orefice suo gran nemico, ed uno di coloro che egli crede volessero avvelenarlo.

sua giovanezza molte bell'opere, e particolarmente ritratti di naturale in conj d'acciaio per medaglie,[1] divenne in pochi anni in modo eccellente, che venne in cognizione di molti principi e grand'uomini, ed in particolare di Carlo V imperatore, dal quale fu messo, conosciuta la sua virtù, in opere di maggiore importanza che le medaglie non sono. Conciosiachè fece, non molto dopo che venne in cognizione di Sua Maestà, la statua di esso imperatore tutta tonda, di bronzo, maggiore del vivo, e quella poi con due gusci sottilissimi vestì d'una molto gentile armatura, che gli se lieva e veste facilmente, e con tanta grazia, che chi la vede vestita non s'accorge e non può quasi credere ch'ella sia ignuda; e quando è nuda, niuno crederebbe agevolmente ch'ella potesse così bene armarsi giamai. Questa statua posa la gamba sinistra, e con la destra calca il Furore; il quale è una statua a giacere, incatenata, con la face, e con arme sotto di varie sorti. Nella base di quest'opera, la quale è oggi in Madril, sono scritte queste parole: *Cæ-*

[1] * Sappiamo che Lione Lioni dal 1538 fino al marzo del 1540 fu intagliatore de' ferri della zecca di Roma, succedendo a Tommaso d'Antonio perugino detto Fagiuolo, che aveva preso il luogo di Benvenuto Cellini. (Vedi A. BERTOLOTTI, *Artisti Lombardi a Roma ne' secoli XV, XVI e XVII*, Milano, Hoepli, 1881). — † Fece per commissione di Pier Luigi Farnese una bellissima celata, la quale tanto piacque a quel signore che nel 1546 lo elesse maestro generale alle stampe delle zecche di Parma e di Piacenza. — Intorno al 1537, aveva fatto il conio della medaglia del Bembo, e quello della moglie del principe di Salerno; nel 1544 in circa, la medaglia di Francesco Molza; nel 1546, l'altra di papa Paolo III; nel 1549, faceva due medaglie d'oro con il ritratto dell'imperatore Carlo V e della sua moglie Isabella; tra il 1551 e il 52, la medaglia d'Ippolita Gonzaga, figliuola di don Ferrante, giovinetta di sedici anni, nella quale pose in greco l'appellativo suo *Aretino*, e diede il disegno di altra medaglia della detta principessa d'anni diciassette a Jacopo da Trezzo, che ne condusse il conio; e poi, nel 1556, fece quella col ritratto di don Ferrante (CAMPORI, *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi*; e *Lettere pittoriche*, tomo III, n° 21, 60, 89); e finalmente fece quella del Buonarroti nel 1562, come dice il Vasari nella Vita di Michelangiolo. — † Quanto alle medaglie coniate dal Lioni, vedi l'opera altre volte citata *Les médailleurs italiens* del sig. A. Armand. Il Lioni nel 1546 se ne andò via d'Italia, e fu per qualche tempo a Bruxelles ed a Malines. Il march. Campori ha pubblicato quattro sue lettere ripubblicate dal comm. Ronchini nella citata Memoria con altre 24 inedite.

saris virtute furor domitus.[1] Fece, dopo queste statue, Lione un conio grande per stampare medaglie di Sua Maestà, con il rovescio de' giganti fulminati da Giove. Per le quali opere donò l'imperatore a Lione un'entrata di cento cinquanta ducati l'anno in sulla zecca di Milano, una comodissima casa nella contrada de' Moroni,[2] e lo fece cavaliere, e di sua famiglia, con dargli molti privilegi di nobiltà per i suoi descendenti: e mentre stette Lione con Sua Maestà in Bruselles ebbe le stanze nel proprio palazzo dell'imperatore, che talvolta per diporto l'andava a vedere lavorare. Fece non molto dopo di marmo un'altra statua, pur dell'imperatore, e quelle dell'imperatrice, del re Filippo, ed un busto dell'istesso imperatore da porsi in alto in mezzo a due quadri di bronzo.[3] Fece similmente di bronzo la testa della reina Maria; quella di Ferdinando, allora re de' Romani; e di Massimiliano suo figliuolo, oggi imperatore; quella della reina Leonora, e molti altri; che furono poste nella galleria del palazzo di Brindisi[4] da essa reina Maria, che le fe' fare. Ma non vi stettono molto, perchè Enrico re di

[1] *Questo gruppo è nei giardini della real villa di Buon Ritiro; ma le parole dell'epigrafe sono trasposte così: *Caesaris virtute domitus furor.* Esso gli fu ordinato da don Ferrante Gonzaga circa il 1549, come si ritrae da una lettera del Lioni stesso scritta da Milano a quel signore, e pubblicata dal Campori (op. cit., nella quale discorre del modo più conveniente di rappresentare la figura dell'imperatore Carlo V. Questo gruppo era già fatto nel 1552, come appare da una lettera di Pietro Aretino al Lioni, chiamato da lui scultore cesareo. (Vedi *Lettere pittoriche*, tomo III, n° 82).

[2] La casa di Lione Lioni, la quale sussiste tuttavia, rimane nel sestiere di Porta nuova, nella contrada detta degli Omenoni. Col nome dei Moroni chiamasi oggi un'altra contrada nel sestiere di Porta Romana.

[3] *Le statue di marmo dell'imperatore Carlo V e di Isabella sua moglie oggi si trovano nella Reale Accademia di San Ferdinando; il busto dell'imperatore medesimo, nel palazzo nuovo di Madrid, ed è ornato di piccole figurine e di un'aquila; i due grandi quadri in bronzo, o medaglioni, coi ritratti dell'imperatore e dell'imperatrice, sono oggi nei giardini del Buon Ritiro, sotto un portico di sei colonne, e mettono in mezzo la statua di marmo, la quale nel piedistallo ha la seguente iscrizione: *Isabella augusta Caroli imperatoris.*

[4] † Intendi Binche o Bins, storpiata in Brindisi o Bindisi dai toscani. La regina Maria vedova di Luigi II re d'Ungheria, oltre le teste di bronzo nominate

Francia vi apiccò fuoco per vendetta, lasciandovi scritto queste parole: *Velà Fole, Maria*:[1] dico per vendetta, perciochè essa reina pochi anni innanzi aveva fatto a lui il medesimo. Comunche fusse, l'opera di detta galleria non andò innanzi; e le dette statue sono oggi parte in palazzo del re Catolico a Madril, e parte in Alicante, porto di mare; donde le voleva Sua Maestà far porre in Granata, dove sono le sepolture di tutti i re di Spagna. Nel tornare Lione di Spagna se ne portò due mila scudi contanti, oltre a molti altri doni e favori che gli furono fatti in quella corte.

Ha fatto Lione al duca d'Alva la testa di lui, quella di Carlo V, e quella del re Filippo.[2] Al reverendissimo d'Aras, oggi gran cardinale detto Granvela, ha fatto alcuni pezzi di bronzo in forma ovale, di braccia due l'uno, con ricchi partimenti e mezze statue dentrovi: in uno è Carlo V, in un altro il re Filippo, e nel terzo esso cardinale, ritratti di naturale; e tutte hanno imbasamenti di figurette graziosissime.[3] Al signor Vespasiano

dal Vasari, voleva ornare questa sua Galleria, e ciò a proposta del Leoni, delle più belle statue parimente di bronzo di Roma antica, cavandole dalle forme che che ne aveva fatte fare Francesco I re di Francia dal Primaticcio. Ma le pratiche da lei intavolate per mezzo del Lioni, mandato per questo effetto a Parigi, non riuscirono a bene, e bisognò che ella ne abbandonasse il pensiero.

[1] Il Mariette spiegò al Bottari queste oscure parole col seguente racconto: « La regina Maria, l'anno 1533, fece metter fuoco al castello di Folembrai; ma l'anno seguente il re Enrico coi Francesi presero e distrussero la fortezza di Binche, piccola città dell'alto Haynault, la quale fortezza era stata fabbricata dalla detta Regina; e ciò in vendetta dell'avere essa incendiato Folembrai; e sulle mura rovinate di Binche attaccarono un cartello che diceva: *Voilà Folembrai* ». Veggasi, aggiunge il Bottari, quanto tra il Vasari e il suo stampatore avevan travisato questo fatto — *Queste teste furono lavorate dal Lioni nel 1549. È da notare bensì, che quelle delle due regine e di Filippo II gli furono ordinate da don Ferrante. Nello stesso anno 1549, la regina Maria d'Ungheria procurava che egli restasse in Fiandra per operare dieci statue di bronzo. (Campori, op. cit.).

[2] *Questi tre busti si vedono tuttavia nel palazzo del duca d'Alva, posti sopra piedistalli con le proprie iscrizioni.

[3] *Di quello del Granvela non s'ha notizia; quello di Carlo V è il busto di bronzo, di cui abbiamo detto nella nota 0, a pag. 000; quello di Filippo II si trova nella Reale Accademia di San Ferdinando.

Gonzaga ha fatto, sopra un gran busto di bronzo, il ritratto d'Alva, il quale ha posto nelle sue case a Sabbioneto. Al signor Cesare Gonzaga ha fatto, pur di metallo, una statua di quattro braccia, che ha sotto un'altra figura che è aviticchiata con un'idra, per figurare don Ferrante suo padre, il quale con la sua virtù e valore superò il vizio e l'invidia, che avevano cercato porlo in disgrazia di Carlo per le cose del governo di Milano. Questa statua, che è togata, e parte armata all'antica e parte alla moderna, deve essere portata e posta a Guastalla, per memoria di esso don Ferrante, capitano valorosissimo.[1] Il medesimo ha fatto, come s'è detto in altro luogo, la sepoltura del signor Giovan Iacopo Medici, marchese di Marignano, fratello di papa Pio quarto, che è posta nel duomo di Milano, lunga ventotto palmi in circa, ed alta quaranta. Questa è tutta di marmo di Carrara, ed ornata di quattro colonne, due nere e bianche, che, come cosa rara, furono dal papa mandate da Roma a Milano; e due altre maggiori, che sono di pietra macchiata, simile al diaspro; le quali tutte e quattro sono concordate sotto una medesima cornice con artifizio non più usato, come volle quel pontefice, che fece fare il tutto con ordine di Michelagnolo; eccetto però le cinque figure di bronzo che vi sono di mano di Lione. La prima delle quali, maggiore di tutte, è la statua di esso marchese in piedi, e maggiore del vivo, che ha nella destra il bastone del generalato, e l'altra sopra un elmo, che è in sur un tronco molto riccamente ornato. Alla sinistra di questa è una statua minore, per la Pace; ed

[1] *Il Lioni, distratto da viaggi e da altre cose, non potè veder posta questa statua al suo luogo; perchè già morto esso Lioni e don Cesare. Ferrante II, allora regnante, fecela trasportare da Milano e collocare, nel 1594, nella piazza di Guastalla sopra un piedistallo marmoreo, coll'opera di Oliviero Beffi, ingegnere. Fu ristaurata nel 1774, e tuttavia si vede in quella piazza. Il Litta ne dette il disegno in due tavole per illustrazione della famiglia Gonzaga. (Campori, op. cit.).

alla destra un'altra, fatta per la Virtù militare: e queste sono a sedere, ed in aspetto tutte meste e dogliose. L'altre due, che sono in alto, una è la Providenza, e l'altra la Fama: e nel mezzo, al pari di queste, è in bronzo una bellissima Natività di Cristo, di basso rilievo. In fine di tutta l'opera sono due figure di marmo, che reggono un'arme di palle, di quel signore.[1] Questa opera fu pagata scudi sette mila ottocento, secondo che furono d'accordo in Roma l'illustrissimo cardinal Morone ed il signor Agabrio Serbelloni. Il medesimo ha fatto al signor Giovambatista Castaldo una statua pur di bronzo, che dee esser posta in non so qual monasterio, con alcuni ornamenti.

Al detto re Catolico ha fatto un Cristo di marmo, alto più di tre braccia, con la croce e con altri misteri della Passione, che è molto lodata: e finalmente ha fra mano la statua del signor Alfonso Davalo, marchese famosissimo del Guasto, statagli allogata dal marchese di Pescara suo figliuolo, alta quattro braccia, e da dover riuscire ottima figura di getto, per la diligenza che mette in farla, e buona fortuna che ha sempre avuto Lione ne' suoi getti.[2] Il quale Lione, per mostrare la grandezza del suo animo, il bello ingegno che ha avuto dalla natura, ed il favore della fortuna, ha con molta spesa condotto di bellissima architettura un casotto nella contrada de'Moroni, pieno in modo di capricciose invenzioni, che non n'è forse un altro simile in tutto Milano. Nel partimento della facciata sono sopra a pilastri sei prigioni

[1] *Questo sontuoso deposito è nella cappella detta de' Medici, posta nell'angolo del braccio meridionale del Duomo milanese. Il disegno del monumento è del Buonarroti. Il Lioni vi pose il suo nome così: LEO. ARETIN. EQUES. F. Il marchese di Marignano morì nel 1555 e l'artefice fu intieramente soddisfatto del prezzo di quest'opera nel gennajo del 1563. (BERTOLOTTI, op. cit.).

[2] † Da una lettera dell'otto d'aprile 1546 riportata dal comm. Ronchini, Memoria cit., parrebbe che la statua del D'Avalos fosse commessa al Lioni da Maria d'Aragona vedova di quel signore.

di braccia sei l'uno,[1] tutti di pietra viva; e fra essi, in alcune nicchie fatte a imitazione degli antichi, con terminetti, finestre, e cornici tutte varie da quel che s'usa, e molto graziose; e tutte le parti di sotto corrispondono con bell'ordine a quelle di sopra: le fregiature sono tutte di vari stromenti dell'arte del disegno. Dalla porta principale, mediante un andito, si entra in un cortile, dove nel mezzo sopra quattro colonne è il cavallo con la statua di Marco Aurelio, formato di gesso da quel proprio che è in Campidoglio. Dalla quale statua ha voluto che quella sua casa sia dedicata a Marco Aurelio; e, quanto ai prigioni, quel suo capriccio da diversi è diversamente interpretato. Oltre al qual cavallo, come in altro luogo s'è detto, ha in quella sua bella e comodissima abitazione formate di gesso quant'opere lodate di scultura o di getto ha potuto avere, o moderne o antiche.[2]

[1] Le figure di questi schiavi sono dal popolo milanese chiamate *Omenoni*, e da essi ha preso il nome quella contrada.

[2] *I lettori vorranno osservare con noi, che il Vasari parla del suo compatriotta Leoni solo come artista, e nulla dice di lui come uomo; cosa che d'ordinario non ha mai trascurato, raccontando la vita degli altri artefici, sia pure per notarne così le virtù come i vizj. Ciò nondimeno il silenzio del Vasari (che potrebbe qui render giusta la taccia datagli di parziale) non ha fatto tacere la testimonianza di altri scrittori intorno alla natura iraconda, invidiosa e maligna di Lione. Infatti, da alcune lettere che sono nelle *Pittoriche*, e dai documenti pubblicati dal Cadorin (*Dell'amore de' Veneziani a Tiziano Vecelli*) si scoprono brutti particolari intorno ad alcuni accidenti della sua vita. Narrasi adunque che essendo Lione in Roma nel 1540, ebbe quistione con un tal Pellegrino dei Leuti, tedesco e giojelliere del papa, per cagione di gare d'arte e per offese fatte all'onore della moglie di esso Lione, il quale, deliberato di farne vendetta, il 1° di marzo del detto anno, appostatolo sulla sera, gli fece un sì fatto sfregio nel viso che a vederlo parea un mostro, onde scoperto e carcerato fu posto incontanente alla corda; e, costretto a confessare il malfatto, fu condannato al taglio della mano destra: la quale pena gli fu commutata poi dal papa colla galera, da dove pur anche fu liberato per opera di Andrea Doria. (Lettere di Jacopo Giustiniani a Pietro Aretino da Roma, il dì 16 di maggio 1540; e Lettera di Lione Lioni stesso de'23 marzo 1541 al medesimo Aretino. *Pittoriche*, tomo V, n° 83, 84). Nè meno riprovevole fu l'altro fatto contro un tal Martino, suo creato ed emulo nel coniar medaglie, il quale, invitato dal maestro a portarsi seco da Venezia a Milano, non volle seguirlo; per la qual cosa entrato Lione in collera grandissima, volle fare vendetta mandando a tal fine a Venezia un sicario

Un figliuolo di costui, chiamato Pompeo, il quale è oggi al servizio del re Filippo di Spagna, non è punto inferiore al padre in lavorare conj di medaglie d'acciaio, e far di getto figure maravigliose; onde in quella Corte è stato concorrente di Giovampaulo Poggini fiorentino, il quale sta anch'egli a'servigi di quel re, ed ha fatto medaglie bellissime: ma Pompeo, avendo molti anni servito quel re, disegna tornarsene a Milano [a godere la sua casa Aureliana e l'altre fatiche del suo eccellente padre, amorevolissimo di tutti gli uomini virtuosi.[1]

E per dir ora alcuna cosa delle medaglie e de'conj d'acciaio con che si fanno, io credo che si possa con verità affermare, i moderni ingegni avere operato quanto già facessero gli antichi Romani nella bontà delle figure, e che nelle lettere ed altre parti gli abbiano superato. Il che si può vedere chiaramente, oltre molti altri, in dodici rovesci che ha fatto ultimamente Pietro Paulo

che lo ammazzasse. Ma il colpo non fu mortale, sebbene non così leggero che non lasciasse a Martino il segno nella faccia. E di somiglianti misfatti erasi macchiato anche a Ferrara e a Venezia, donde era stato bandito. Essendo poi, nel 1559, a Milano, assassinò Orazio figliuolo di Tiziano Vecellio, suo benefattore, il quale era andato colà per vendere alcuni quadri di suo padre. Lione, essendo Orazio in sua casa, lo assaltò d'improvviso con un pugnale, e lo ferì nelle spalle e sulla fronte. Vuolsi che la causa di questo misfatto fosse per invidia che Orazio avesse avuto a fare il ritratto del duca di Sessa, governatore di Milano, e per l'avidità di rapirgli duemila ducati, prezzo dei quadri di suo padre venduti a quel duca. Chi volesse conoscere maggiori e più minute particolarità di questi due fatti, può leggerle nel costituto e nella querela di Orazio stesso, pubblicati dal Cadorin nel citato libro, a pag. 60 e 103.

[1] *Alle brevi notizie date dal Vasari intorno a Pompeo Lioni, suppliremo con quelle che si leggono nell'opera *Les arts italiens en Espagne*, Rome 1825, in-4. Nel 1570, eseguì le statue colossali imitanti il bronzo per un arco trionfale che fu posto nel Prado, come pure quelle per un altro arco che fu innalzato in Madrid in occasione dell'ingresso di Anna d'Austria, moglie di Filippo II. Per il Capitolo di Toledo prese a fare, nel 1571, un piedistallo di marmo e di bronzo che doveva sostenere l'urna del corpo di sant'Eugenio, e ne ebbe 1500 ducati d'oro. Secondo il disegno di Giovanni di Herrera prese a scolpire, in compagnia di Jacopo Trezzo, il tabernacolo e l'altar maggiore di San Lorenzo dell'Escuriale, con contratto stipulato il 10 di gennajo del 1579; nel quale contratto si dice che il Da Trezzo e Pompeo s'incaricavano della scultura con i suoi ornamenti, e Gio. Battista Comane della parte architettonica. Tornò a Milano nel 1582,

Galeotti[1] nelle medaglie del duca Cosimo; e sono questi: Pisa quasi tornata nel suo primo essere per opera del duca, avendole egli asciutto il paese intorno, e seccati i luoghi paludosi, e fattole altri assai miglioramenti; l'acque condotte in Firenze da luoghi diversi; la fabrica de' magistrati, ornata e magnifica per comodità publica; l'unione degli stati di Fiorenza e Siena; l'edificazione d'una città e dua fortezze nell'Elba; la colonna condotta da Roma e posta in Fiorenza in sulla piazza di Santa Trinita; la conservazione, fine, ed augumentazione della libreria di San Lorenzo per utilità publica; la fondazione de' cavalieri di Santo Stefano; la rinunzia del governo al principe; le fortificazioni dello stato; la milizia, ovvero bande del suo stato; il palazzo de' Pitti, con giardini, acque e fabrica condotto sì magnifico e regio: de' quali rovesci non metto qui nè le lettere che hanno attorno, nè la dichiarazion loro, avendo a trattarne in altro luogo. I quali tutti dodici rovesci sono belli affatto, e condotti con molta grazia e diligenza; come è anco la testa del duca, che è di tutta bellezza. Parimente i lavori e medaglie di stucchi, come ho detto altra volta, si fanno oggi di tutta perfezione: ed ultimamente Mario

lasciando in Ispagna 13 statue di bronzo e di marmo che aveva fatte per Filippo II, e rappresentavano Carlo V, lo stesso re Filippo, e le sue mogli. Ritornato in Ispagna, nel 1592, prese nell'anno seguente ad eseguire dieci statue di bronzo più grandi del naturale, finite da lui nel 1597. I modelli di altre nove statue per la chiesa di San Filippo il Reale, fatti nel 1592, perirono nell'incendio di quella chiesa del 1718. Di lui sono in Ispagna, in Aranjuez, al piccolo giardino de' Cesari, una statua di Filippo II; due medaglioni di Carlo V, della sua moglie, in marmo; e due busti di bronzo: nella chiesa dell'Escuriale, quindici statue di bronzo dorato poste nell'altare maggiore, e quelle delle tombe reali, dove si veggono figurati Carlo V, Isabella sua moglie, Maria sua figliuola, e le sue sorelle le regine di Francia e d'Ungheria; Filippo II, Anna sua moglie, la regina Maria e la regina Isabella. Alli Scalzi evvi la statua dell'infanta Giovanna principessa del Brasile, e figliuola di Carlo V, la quale fondò questo convento. Altre opere ricorda l'autore del libro citato, le quali oggi pare che non esistano più. Pompeo morì a Madrid nel 1610.

[1] Di Pietro Paolo Galeotti romano, ha fatto menzione il Vasari nella Vita di Valerio Vicentino.

Capocaccia[1] Anconetano ha fatti di stucchi di colore in scatolette ritratti e teste veramente bellissime; come sono un ritratto di papa Pio V, ch'io vidi non ha molto, e quello del cardinale Alessandrino. Ho veduto anco, di mano de' figliuoli di Pulidoro orefice perugino, ritratti della medesima sorte, bellissimi.

Ma per tornare a Milano, riveggendo io un anno fa le cose del Gobbo scultore,[2] del quale altrove si è ragionato, non viddi cosa che fussi se non ordinaria; eccetto un Adamo ed Eva, una Iudit ed una Santa Elena di marmo, che sono intorno al duomo; con altre statue di due morti, fatte per Lodovico detto il Moro e Beatrice sua moglie; le quali dovevano essere poste a un sepolcro di mano di Giovan Iacopo dalla Porta, scultore ed architetto del duomo di Milano, il quale lavorò nella sua giovinezza molte cose sotto il detto Gobbo: e le sopradette, che dovevano andare al detto sepolcro, sono condotte con molta pulitezza. Il medesimo Giovan Iacomo ha fatto molte bell'opere alla Certosa di Pavia; e particolarmente nel sepolcro del conte di Virtù, e nella facciata della chiesa.[3] Da costui imparò l'arte un suo nipote, chiamato Guglielmo;[4] il quale in Milano attese

[1] † Di Mario Capocaccia si conosce una medaglia che nel diritto ha un cavaliere armato seduto sopra un cavallo corrente (arme d'Ancona) colla leggenda ANCON · DORICA CIVITAS FIDEI DD · FRANC · BERNAB · NICOL · TODINVS · BERNARDVS EVFREDVC.; nell'esergo OPVS · CAPOCACCIAE e nel rovescio tre santi, Liberio, Ciriaco e Marcellino colla scritta TURRIM VETUSTATE LABENTEM A FUNDAMENTIS EREXERUNT · MDLXXXI. Forse di lui è anche un'altra medaglia fatta a Giovanni della Valletta gran Maestro di Malta che porta scritto MARIUS. (Ved. A. ARMAND, *Les medailleurs italiens* ecc.).

[2] Cristofano Solari detto il Gobbo, mentovato dal Vasari nella Vita del Garofolo. Egli aveva un fratello pittore, chiamato Andrea del Gobbo, di cui è stato parlato in fine della Vita del Correggio.

[3] † Questo Gio. Giacomo di Bartolommeo della Porta da Porlezza nel Comasco fu padre e non zio come dice il Vasari, di Guglielmo, e nel 1516 e non 1531 per invito di Filippino Doria, andò col figliuolo a Genova, e fra le prime sue cose fatte in quella città lavorò la ricca lapide con ornamenti architettonici che è incastrata nella parete di fianco della chiesa di San Marco.

[4] Di Guglielmo della Porta, frate del Piombo, scrisse la vita il Baglioni.

con molto studio a ritrarre le cose di Lionardo da Vinci, circa l'anno 1530, che gli fecero grandissimo giovamento. Perchè andato con Giovan Iacomo a Genova, quando l'anno 1531 fu chiamato là a fare la sepoltura[1] di San Giovanni Batista, attese al disegno con gran studio sotto Perino del Vaga; e, non lasciando perciò la scultura, fece uno dei sedici piedistalli[2] che sono in detto sepolcro: là onde, veduto che si portava benissimo, gli furono fatti fare tutti gli altri. Dopo condusse due Angeli di marmo, che sono nella compagnia di San Giovanni; ed al vescovo di Servega[3] fece due ritratti di marmo ed un Moisè maggiore del vivo, il quale fu posto nella chiesa di San Lorenzo:[4] ed appresso, fatta che ebbe una Cerere di marmo, che fu posta sopra la porta della casa d'Ansaldo Grimaldi,[5] fece sopra la porta della Cazzuola di quella città una statua di Santa Caterina, grande quanto il naturale;[6] e dopo, le tre Grazie con quattro putti di marmo, che furono mandati in Fiandra al gran scudiero di Carlo V imperatore, insieme con un'altra Cerere grande quanto il vivo. Avendo Guglielmo in sei anni fatte quest'opere, l'anno 1537 si condusse a Roma, dove da Giovan Iacomo suo zio fu molto raccomandato a Fra Bastiano, pittore viniziano, suo amico, acciò esso il raccomandassi, come fece, a Michelagnolo Buonarruoti; il quale Michelagnolo veggendo Guglielmo fiero, e molto assiduo alle fatiche, cominciò a porgli affezione, e innanzi a ogni

[1] † Non sepoltura ma altare.

[2] † Non sedici ma quattro sono i piedistalli.

[3] *Che fu di casa Cibo e vescovo di Girgenti.

[4] † Il prof. Santo Varni (*Delle Opere di Gian Giacomo e Guglielmo della Porta, e Niccolò da Corte in Genova*), vuole che il Moisè sia piuttosto di mano di Gian Giacomo, come pure il Redentore.

[5] † Questa statua è nella sala del palazzo già delle Compera di San Giorgio e secondo il citato prof. Varni fu scolpita nel 1539 da Gian Giacomo e non da Gugliemo.

[6] † Questa statua, che era collocata sulle porte dell'Acquasola, e ora nella Accademia di Belle Arti di Genova.

altra cosa gli fece restaurare alcune cose antiche in casa Farnese; nelle quali si portò di maniera, che Michelagnolo lo mise al servigio del papa, essendosi anco avuto prima saggio di lui in una sepoltura che avea condotta dalle Botteghe oscure,[1] per la più parte di metallo, al vescovo Sulisse,[2] con molte figure e storie di bassorilievo; cioè le Virtù cardinali ed altre, fatte con molta grazia; ed, oltre a quelle, la figura di esso vescovo, che poi andò a Salamanca in Ispagna. Mentre dunque Guglielmo andava restaurando le statue, che sono oggi nel Palazzo de' Farnesi, nella loggia che è dinanzi alla sala di sopra, morì, l'anno 1547, Fra Bastiano viniziano, che lavorava, come s'è detto, l'uffizio del Piombo; onde tanto operò Guglielmo, col favore di Michelagnolo e d'altri, col papa, che ebbe il detto uffizio del Piombo, con carico di fare la sepoltura di esso papa Paulo III, da porsi in San Piero;[3] dove con miglior disegno s'accomodò nel modello delle storie e figure delle Virtù teologiche e cardinali, che aveva fatto per lo detto vescovo Sulisse,[4] mettendo in su' canti quattro putti in quattro tramezzi, e quattro cartelle, e facendo oltre ciò di metallo la statua

[1] *Sappiamo dall'Aldrovandi (*Descrizione delle statue di Roma*, a c. 231) che Guglielmo della Porta aveva la sua bottega nella strada che anche al presente si chiama delle Botteghe oscure.

[2] Ossia il vescovo De Solis come si legge in una lettera d'Annibal Caro relativa a questa sepoltura, scritta a Marc'Antonio Elio da Capo d'Istria vescovo di Pola, e pubblicata per la prima volta dal padre Della Valle nelle note a queste Vite dell'edizione di Siena, X, 331, in nota.

[3] Il sepolcro di Paolo III è in una grandissima nicchia in fondo alla chiesa di San Pietro, allato alla cattedra. Se ne può vedere il disegno stampato nel Ciacconio alla Vita di Paolo III, ed è molto diverso da quello che qui descrive il Vasari. Non è altrimenti isolato, e non ha che due statue, la Giustizia e la Prudenza; la prima, perchè era troppo nuda, fu ricoperta con un panneggiamento di bronzo. (BOTTARI).

[4] Nella citata lettera del Caro si leggono le seguenti parole che servono di comento a queste del Vasari: « Tutto quello che s'ha da fare ha da obbedire a quel che già s'è fatto. Et questo è prima una base di metallo istoriata, fatta dal Frate già per il vescovo di Solis morto, et comprata dal papa mentre viveva, poichè la reputò degna de la sua sepoltura ».

di detto pontefice a sedere in atto di pace: la quale statua fu alta palmi diciassette. Ma dubitando, per la grandezza del getto, che il metallo non raffreddasse, onde ella non riuscisse, messe il metallo nel bagno da basso, per venire abeverando di sotto in sopra; e con questo modo inusitato venne quel getto benissimo e netto, come era la cera; onde la stessa pelle che venne dal fuoco non ebbe punto bisogno d'essere rinetta, come in essa statua può vedersi; la quale è posta sotto i primi archi che reggono la tribuna del nuovo San Piero. Avevano a essere messe a questa sepoltura, la quale, secondo un suo disegno, doveva essere isolata, quattro figure che egli fece di marmo con belle invenzioni, secondo che gli fu ordinato da messer Annibale Caro, che ebbe di ciò cura dal papa e dal cardinal Farnese. Una fu la Giustizia, che è una figura nuda sopra un panno a giacere, con la cintura della spada a traverso al petto, e la spada ascosa; in una mano ha i fasci della iustizia consolare, e nell'altra una fiamma di fuoco: è giovane nel viso, ha i capegli avvolti, il naso aquilino, e d'aspetto sensitivo. La seconda fu la Prudenza, in forma di matrona, d'aspetto giovane, con uno specchio in mano, un libro chiuso, e parte ignuda e parte vestita. La terza fu l'Abbondanza, una donna giovane, coronata di spighe, con un corno di dovizia in mano, e lo staio antico nell'altra, ed in modo vestita, che mostra l'ignudo sotto i panni. L'ultima e quarta fu la Pace; la quale è una matrona con un putto, che ha cavato gli occhi, e col caduceo di Mercurio. Fecevi similmente una storia pur di metallo,[1] e con ordine del detto Caro, che aveva a essere messa in opera, con due fiumi, l'uno fatto per un lagò, e l'altro per un fiume, che è nello stato de' Farnesi. Ed oltre a tutte queste cose, vi andava un monte pieno di gigli

[1] Questa storia non v'è stata posta.

con l'arco vergine:[1] ma il tutto non fu poi messo in opera per le cagioni che si son dette nella Vita di Michelagnolo;[2] e si può credere che come queste parti in sè son belle, e fatte con molto giudizio, così sarebbe riuscito il tutto insieme: tuttavia l'aria della piazza è quella che dà il vero lume, e fa far retto giudizio dell'opere.[3] Il medesimo Fra Guglielmo ha condotto, nello spazio di molti anni, quattordici storie, per farle di bronzo, della Vita di Cristo; ciascuna delle quali è larga palmi quattro e alta sei; eccetto però una, che è palmi dodici alta, e larga sei, dove è la Natività di Giesù Cristo, con bellissime fantasie di figure. Nell'altre tredici sono l'andata di Maria con Cristo putto in Ierusalem in su l'asino, con due figure di gran rilievo, e molte di mezzo e basso; la Cena con tredici figure ben composte, ed un casamento ricchissimo; il lavare i piedi ai

[1] Cioè, l'Iride.

[2] Queste cagioni meglio si comprendono nella citata lettera del Caro. Vedi anche il tomo III delle *Lettere pittoriche*, nº 97; e quella pubblicata dal Della Valle, loc. cit.

[3] *Pare che questa sepoltura di Paolo III fosse ordinata a Giacomo della Porta dal cardinal Farnese, dopo la morte di esso pontefice, cioè a dire circa il 1551, come si può congetturare da una lettera del Caro al cardinale di Santa Croce (Marcello Cervini) forse incaricato della esecuzione di questo lavoro. In essa si dice, che il disegno fatto da Guglielmo della Porta era stato conferito col Buonarroti. Il Gualandi, nella serie VI delle sue *Memorie originali di belle arti*, da pag. 123 a 135, ha pubblicato varj documenti (1578-1604) riguardanti la domanda fatta da Teodoro Della Porta, figliuolo ed erede del detto Guglielmo, per essere soddisfatto del credito che per cagione di detta sepoltura aveva col cardinal Farnese. Da essi documenti si ricava altresì, che la veste di metallo per coprire la nudità della Giustizia in detto monumento fu fatta fare a Teodoro Della Porta dal cardinal Farnese nel 1593; dal che si viene a scoprire l'errore di coloro che attribuiscono questo lavoro al Bernino.

† Guglielmo della Porta, oltre la sepoltura di Paolo III, lavorò in Roma dal 1546 al 1548 le porte di marmo e di pietre mischie per la sala de' Re in Vaticano; nel 1546 fece la testa di Antonino Pio per Castel Sant'Angelo; nel 1547 gettò di bronzo il ritratto del papa; attese nel 1549 all'ornamento del palazzo Farnese; nel 1556 scolpì la statua di San Giov. Battista per il portone di Castello; nel 1564 aveva gettato di metallo le otto storie della vita di Gesù Cristo nominate dal Vasari, più 5 teste e 4 figure della stessa materia. Guglielmo Della Porta morì nel 1577. Ebbe tre figliuoli Fidia e Mirone naturali, quest'ultimo premorto al padre, e Teodoro. (Bertolotti, op. cit.).

discepoli; l'orare nell'orto, con cinque figure ed una turba da basso molto varia; quando è menato ad Anna, con sei figure grandi, e molte di basso, ed un lontano; lo essere battuto alla colonna; quando è coronato di spine; l'*Ecce Homo*; Pilato che si lava le mani; Cristo che porta la croce con quindici figure, ed altre lontane che vanno al monte Calvario; Cristo crucifisso, con diciotto figure; e quando è levato di croce: le quali tutte istorie, se fussono gettate, sarebbono una rarissima opera, veggendosi che è fatta con molto studio e fatica. Aveva disegnato papa Pio IV farle condurre per una delle porte di San Piero; ma non ebbe tempo, sopravvenuto dalla morte. Ultimamente ha condotto Fra Guglielmo modelli di cera per tre altari di San Piero: Cristo deposto di croce, il ricevere Pietro le chiavi della Chiesa, e la venuta dello Spirito Santo; che tutte sarebbono belle storie. In somma, ha costui avuto ed ha occasione grandissima di affaticarsi e fare dell'opere, avenga che l'uffizio del Piombo è di tanto gran rendita, che si può studiare ed affaticarsi per la gloria; il che non può fare chi non ha tante comodità. E nondimeno non ha condotto Fra Guglielmo opere finite dal 1547 infino a questo anno 1567; ma è proprietà di chi ha quell'uffizio impigrire e diventare infingardo. E che ciò sia vero, costui, innanzi che fusse frate del Piombo, condusse molte teste di marmo ed altri lavori, oltre quelli che abbiam detto: è ben vero che ha fatto quattro gran Profeti di stucco, che sono nelle nicchie fra i pilastri del primo arco grande di San Piero.[1] Si adoperò anco assai ne' carri della festa di Testaccio, ed altre mascherate, che già molti anni sono si fecero in Roma. È stato creato di costui un Guglielmo Tedesco, che, fra altre opere, ha fatto un molto bello e ricco ornamento di statue piccoline di bronzo,

[1] Non sono più in essere questi Profeti.

imitate dall'antiche migliori, a uno studio di legname (così lo chiamano) che il conte di Pitigliano donò al signor duca Cosimo; le quali figurette son queste: il cavallo di Campidoglio, quelli di Montecavallo, gli Ercoli di Farnese, l'Antinoo ed Apollo di Belvedere, e le teste de' dodici Imperatori, con altre, tutte ben fatte e simili alle proprie.[1]

Ha avuto ancora Milano un altro scultore, che è morto questo anno, chiamato Tommaso Porta;[2] il quale ha lavorato di marmo eccellentemente, e particolarmente ha contrafatto teste antiche di marmo che sono state vendute per antiche; e le maschere l'ha fatte tanto bene, che nessuno l'ha paragonato; ed io ne ho una di sua mano, di marmo, posta nel camino di casa mia d'Arezzo, che ogni uno la crede antica. Costui fece di marmo quanto in naturale le dodici teste degli Imperatori, che furono cosa rarissima; le quali papa Giulio III le tolse, e gli fece dono della segnatura d'uno uffizio di scudi cento l'anno, e tenne non so che mesi le teste in camera sua come cosa rara; le quali, per opera, si crede, di Fra Guglielmo suddetto e d'altri che l'invidiavano, operorono contra di lui di maniera, che, non riguardando alla degnità del dono fattogli da quel pontefice, gli furono rimandate a casa; dove poi con miglior

[1] † Il Gaye, *Carteggio* ecc., III, 69, pubblicò una lettera di questo Guglielmo fiammingo al duca Cosimo scritta da Roma il 25 giugno 1562. In essa dice maestro Guglielmo che stette in Firenze circa 13 anni fa e racconciò un Ganimede di marmo, antico, che intendeva trovarsi ora a' Pitti, che poi fu a Roma, ed in ultimo si acconciò col conte Giovan Francesco da Pitigliano, il quale dal figliuolo era stato cacciato dallo Stato; e finalmente che il detto conte mandava a donare al duca uno studiolo signorile fatto per lui dal detto maestro Guglielmo. — Alcuni di questi bronzi, che appunto rappresentano i soggetti qui nominati, si può credere che siano quelli stessi che si conservano oggi nel Museo Nazionale di Firenze.

[2] *Fu della famiglia di Giacomo e di Guglielmo, probabilmente loro allievo, nato da un Giovanni Della Porta ed ebbe un fratello cavaliere e scultore chiamato Giovan Battista. Di essi trovansi notizie nel Baglioni. Vi fu un altro Tommaso della stessa famiglia, figliuolo del detto Giov. Battista. Esso morì nel 1618.

condizione gli fur pagate da mercanti, e mandate in Ispagna. Nessuno di questi imitatori delle cose antiche valse più di costui; del quale m'è parso degno che si faccia memoria di lui, tanto più, quanto egli è passato a miglior vita, lasciando fama e nome della virtù sua.

Ha similmente molte cose lavorato in Roma un Lionardo Milanese,[1] il quale ha ultimamente condotto due statue di marmo, San Piero e San Paulo, nella cappella del cardinale Giovanni Riccio da Montepulciano, che sono molto lodate, e tenute belle e buone figure: ed Iacopo e Tommaso Casignuola, scultori,[2] hanno fatto per la chiesa della Minerva, alla cappella de' Caraffi, la sepoltura di papa Paulo IV, con una statua di pezzi (oltre agli altri ornamenti) che rappresenta quel papa, col manto di mischio broccatello, ed il fregio, ed altre cose di mischi di diversi colori, che la rendono maravigliosa. E così veggiamo questa giunta all'altre industrie degl' ingegni moderni, e che i scultori con i colori vanno nella scultura imitando la pittura.[3] Il qual sepolcro ha fatto fare la santità e molta bontà e gratitudine di Papa Pio V, padre e pontefice veramente beatissimo, santissimo, e di lunga vita degnissimo.

Nanni di Baccio Bigio, scultore fiorentino,[4] oltre quello che in altri luoghi s'è detto di lui, dico che nella sua giovanezza sotto Raffaello da Montelupo attese di maniera alla scultura, che diede in alcune cose piccole, che

[1] † Costui è Leonardo Sormanno, il quale, stando in Roma, dove si ha ricordo che fosse fin dal 1565, scolpì nel 1585 in compagnia di Tommaso Della Porta la statua di san Pietro che doveva andare sulla colonna Trajana; e nel 1587 lavorò con altri le figure della cappella del Presepio in San Pietro.

[2] † Jacopo e Tommaso Casignuola furono milanesi. La statua di pezzi detta volgarmente Porta Santa nel sepolcro di Paolo IV fu lavorata da Jacopo nel 1566. (Bertolotti, op. cit.).

[3] *Il disegno di questa sepoltura si dice di Pirro Ligorio.

[4] Costui fu mediocre architetto, e per la sua ignoranza rovinò il ponte Santa Maria, chiamato ora Ponte rotto. Cagionò molti disgusti al Buonarroti, come si è letto nella Vita di lui.

fece di marmo, gran speranza d'avere a essere valentuomo; e andato a Roma sotto Lorenzetto scultore, mentre attese, come il padre avea fatto, anco all'architettura, fece la statua di papa Clemente VII, che è nel coro della Minerva, ed una Pietà di marmo, cavata da quella di Michelagnolo, la quale fu posta in Santa Maria *de Anima*, chiesa de'Tedeschi, come opera che è veramente bellissima. Un'altra simile indi a non molto ne fece a Luigi del Riccio, mercante fiorentino, che è oggi in Santo Spirito di Firenze[1] a una cappella di detto Luigi; il quale è non meno lodato di questa pietà verso la patria, che Nanni d'aver condotta la statua con molta diligenza ed amore. Si diede poi Nanni sotto Antonio da Sangallo con più studio all'architettura, ed attese, mentre Antonio visse, alla fabrica di San Piero; dove cascando da un ponte alto sessanta braccia, e sfragellandosi, rimase vivo per miracolo. Ha Nanni condotto in Roma e fuori molti edifizi, e cercato di più e maggiori averne, come s'è detto nella Vita di Michelagnolo. È sua opera il palazzo del cardinal Montepulciano in strada Iulia, ed una porta del Monte Sansavino fatta fare da Giulio III, con un ricetto d'acqua non finito, una loggia, ed altre stanze del palazzo stato già fatto dal cardinal vecchio di Monte. È parimente opera di Nanni la casa de' Mattei, ed altre molte fabriche[2] che sono state fatte e si fanno in Roma tuttavia.

È anco oggi fra gli altri famoso, e molto celebre architettore, Galeazzo Alessi perugino; il quale servendo in sua giovanezza il cardinale di Rimini, del quale fu cameriero, fece fra le sue prime opere, come volle detto signore, la riedificazione delle stanze della fortezza di

[1] Ove sussiste tuttora.

[2] La parte del palazzo Mattei, che è verso Santa Caterina de'Funari, è fatta col disegno dell'Ammannato, ed è la più magnifica. Col disegno di Nanni fu fatto anche il palazzo Salviati alla Lungara.

Perugia con tante comodità e bellezza, che in luogo sì piccolo fu uno stupore: e pure sono state capaci già più volte del papa con tutta la corte. Appresso, per avere[1] altre molte opere che fece al detto cardinale, fu chiamato da' Genovesi con suo molto onore a' servigi di quella republica; per la quale la prima opera che facesse, si fu racconciare e fortificare il porto ed il molo, anzi quasi farlo un altro da quello che era prima. Conciosiachè, allargandosi in mare per buono spazio, fece fare un bellissimo portone, che giace in mezzo circolo, molto adorno di colonne rustiche, e di nicchie a quelle intorno: all'estremità del qual circolo si congiungono due baluardotti, che difendono detto portone. In sulla piazza poi, sopra il molo, alle spalle di detto portone verso la città, fece un portico grandissimo, il quale riceve il corpo della guardia, d'ordine dorico; e sopra esso, quanto è lo spazio che egli tiene ed insieme i due baluardi e porta, resta una piazza spedita per comodo dell'artiglieria; la quale a guisa di cavaliere sta sopra il molo, e difende il porto dentro e fuora. Ed oltre questo, che è fatto, si dà ordine per suo disegno (e già dalla signoria è stato approvato il modello) all'accrescimento della città, con molta lode di Galeazzo, che in queste ed altre opere ha mostrato di essere ingegnosissimo. Il medesimo ha fatto la strada nuova di Genova con tanti palazzi fatti con suo disegno alla moderna, che molti affermano in niun'altra città d'Italia trovarsi una strada più di questa magnifica e grande, nè più ripiena di ricchissimi palazzi, stati fatti da que' signori a persuasione e con ordine di Galeazzo; al quale confessano tutti avere obligo grandissimo, poichè è stato inventore ed esecutore d'opere che, quanto agli edifizi, rendono

[1] *Questo *avere*, che fa sospettare o di qualche mancanza o di esser superfluo, è anche nella Giuntina.

senza comparazione la loro città molto più magnifica e grande ch' ella non era. Ha fatto il medesimo altre strade fuori di Genova, e, tra l'altre, quella che si parte da Ponte Decimo per andare in Lombardia. Ha restaurato le mura della città verso il mare, e la fabrica del duomo, facendogli la tribuna e la cupola. Ha fatto anco molte fabriche private: il palazzo in villa di messer Luca Iustiniano; quello del signor Ottaviano Grimaldi; i palazzi di due dogi; uno al signor Batista Grimaldi, ed altri molti, de' quali non accade ragionare. Già non tacerò che ha fatto il lago ed isola del signor Adamo Centurioni, copiosissimo d'acque e fontane, fatte in diversi modi belli e capricciosi; la fonte del capitan Larcaro, vicina alla città, che è cosa notabilissima. Ma sopra tutte le diverse maniere di fonti che ha fatte a molti, è bellissimo il bagno che ha fatto in casa del signor Giovan Batista Grimaldi in Bisagno. Questo, ch' è di forma tondo, ha nel mezzo un laghetto, nel quale si possono bagnare comodamente otto o dieci persone: il quale laghetto ha l' acqua calda da quattro teste di mostri marini, che pare che escano del lago; e la fredda da altrettante rane, che sono sopra le dette teste de' mostri. Gira intorno al detto lago, a cui si scende per tre gradi in cerchio, uno spazio quanto a due persone può bastare a passeggiare commodamente. Il muro di tutto il circuito è partito in otto spazi: in quattro sono quattro gran nicchie, ciascuna delle quali riceve un vaso tondo, che, alzandosi poco da terra, mezzo entra nella nicchia e mezzo resta fuora; ed in mezzo di ciascun d' essi può bagnarsi un uomo, venendo l'acqua fredda e calda da un mascherone, che la getta per le corna, e la ripiglia, quando bisogna, per bocca. In una dell' altre quattro parti è la porta; e nell' altre tre sono finestre e luoghi da sedere: e tutte l' otto parti sono divise da termini, che reggono la cornice dove posa la volta ritonda di

tutto il bagno; di mezzo alla qual volta pende una gran palla di vetro cristallino, nella quale è dipinta la sfera del cielo, e dentro essa il globo della terra; e da questa in alcune parti, quando altri usa il bagno di notte, viene chiarissimo lume, che rende il luogo luminoso come fusse di mezzo giorno. Lascio di dire il comodo dell'antibagno, lo spogliatoio, il bagnetto, quali son pieni di istucchi, e le pitture ch'adornano il luogo, per non esser più lungo di quello che bisogni; basta, che non son punto disformi a tant'opera. In Milano, con ordine del medesimo Galeazzo, s'è fatto il palazzo del signor Tommaso Marini duca di Terranuova, e per avventura la facciata della fabrica che si fa ora di San Celso,[1] l'auditorio del Cambio in forma ritonda, la già cominciata chiesa di San Vittore, ed altri molti edifizi. Ha mandato l'istesso, dove non è potuto egli esser in persona, disegni per tutta Italia, e fuori, di molti edifizi,[2] palazzi e tempj, de' quali non dirò altro, questo potendo bastare a farlo conoscere per virtuoso e molto eccellente architetto.[3]

Non tacerò ancora, poichè è nostro italiano, sebbene non so il particolare dell'opere sue, che in Francia, secondo che intendo, è molto eccellente architetto, ed in particolare nelle cose di fortificazioni, Rocco Guerrini da Marradi; il quale in queste ultime guerre di quel regno ha fatto con suo molto utile ed onore molte opere ingegnose e laudabili.[4] E così ho in quest'ultimo, per

[1] Non già della chiesa di San Celso, ma della chiesa della Beata Vergine presso San Celso. Il palazzo di Tommaso Marini fu convertito in pubblico uffizio.

[2] † Fra gli altri quello per la fabbrica dell'Escuriale in Ispagna.

[3] *L'Alessi nacque nel 1512 da Beviguate di ser Lodovico e morì nel 30 dicembre 1572. Di lui trovansi più estese notizie nelle *Memorie degli architetti* di Francesco Milizia, tomo II, pag. 1. Vedi ancora Adamo Rossi, *Di Galeazzo Alessi architetto perugino*, nel *Giornale d'Erudizione Artistica*, stampato in Perugia, vol. II, pag. 25.

[4] *Rocco Guerrini, figliuolo di Giovambatista, che si faceva disceso dai conti di Linare, ramo dei conti Guidi di Modigliana. Egli nacque in Marradi nella prima metà del sec. XVI; e dopo aver fatto i suoi studj in Firenze, fu ai servigj di Alfonso

non defraudare niuno del proprio merito della virtù, favellato d'alcuni scultori ed architetti vivi, de' quali non ho prima avuto occasione di comodamente ragionare.

duca di Ferrara. Poi, entrato agli stipendj degl'Imperiali, fu all'impresa d'Affrica nel 1541 e 1542. Prese parte alla guerra fra Carlo V e Enrico II. Lasciate le armi spagnuole, passò nel 1564 ai servigj della Francia: ne'quali non pare che durasse lungamente, perchè, chiamato da diversi principi di Germania, andò colà; e datosi all'architettura militare, ordinò e sopravvide alla costruzione di varie fortezze, come quella di Spandau e di Custrino nel Brandeburgo, di Vutzburgo in Franconia, e di Augusburgo in Sassonia. Di fabbriche civili altro non si sa, se non che edificasse il palazzo del principe di Desau, ed una casa per proprio abitare in Spandau; ed oltre a questo, si dice che disegnasse l'altar maggiore di San Niccolò nella chiesa parrocchiale di Spandau. I suoi discendenti col titolo di Conti di Linar durano anche oggi in Germania. (Vedi DENINA, *Rivoluzioni della Germania*, libro XII, cap. XII; e il giornale intitolato *L'industriale della Romagna Toscana*, anno I, n° 2, ossia quaderno di settembre 1856).

DI DON GIULIO CLOVIO

MINIATORE

(Nato nel 1498; morto nel 1578)

Non è mai stato, nè sarà per avventura in molti secoli, nè il più raro nè il più eccellente miniatore, o vogliamo dire dipintore di cose piccole, di don Giulio Clovio; poichè ha di gran lunga superato quanti altri mai si sono in questa maniera di pitture esercitati.

Nacque costui nella provincia di Schiavonia, ovvero Corvazia, in una villa detta Grisone, nella diogesi di Madrucci, ancor che i suoi maggiori della famiglia de'Clovi fussero venuti di Macedonia;[1] ed il nome suo al battesimo fu Giorgio Iulio.[2] Attese da fanciullo alle lettere, e poi, per istinto naturale, al disegno; e pervenuto all'età di diciotto anni, disideroso d'acquistare, se ne venne in Italia, e si mise a'servigi di Marino cardinal Grimani, appresso al quale attese lo spazio di tre anni a disegnare; di maniera che fece molto migliore riuscita che per avventura non era insino a quel tempo stata aspettata di lui, come si vide in alcuni disegni di medaglie e rovesci, che fece quel signore, disegnati di penna minu-

[1] Onde fu detto talvolta il Macedone.

[2] † Del Clovio ha scritto in lingua illirica una Vita, tradotta poi in tedesco nel 1852, il signor Jvan Kukuljevic suo compatrioto. In essa Vita si dice che il Clovio nacque in Grizäne nel distretto di Vinodol tra Bakarac e Bribir, e che realmente il suo cognome era Glovicic.

tissimamente e con estrema e quasi incredibile diligenza. Onde, veduto che più era aiutato dalla natura nelle piccole cose, che nelle grandi, si risolvè, e saviamente, di volere attendere a miniare, poichè erano le sue opere di questa sorte graziosissime, e belle a maraviglia; consigliato anco a ciò da molti amici, ed in particolare da Giulio Romano, pittore di chiara fama: il quale fu quegli che primo d'ogni altro gl'insegnò il modo di adoperare le tinte ed i colori a gomma ed a tempera. E le prime cose che il Clovio colorisse fu una Nostra Donna, la quale ritrasse, come ingegnoso e di bello spirito, dal libro della Vita di essa Vergine: la quale opera fu intagliata in istampa di legno nelle prime carte d'Alberto Duro. Perchè, essendosi portato bene in questa prima opera, si condusse per mezzo del signor Alberto da Carpi, il quale allora serviva in Ungheria, al servizio del re Lodovico e della reina Maria sorella di Carlo V: al quale re condusse un Giudizio di Paris di chiaroscuro, che piacque molto; ed alla reina, una Lucrezia Romana che si uccideva, con alcune altre cose, che furono tenute bellissime. Seguendo poi la morte di quel re, e la rovina delle cose d'Ungheria, fu forzato Giorgio Iulio tornarsene in Italia; dove non fu a pena arrivato, che il cardinale Campeggio, vecchio, lo prese al suo servizio: onde, accomodatosi a modo suo, fece una Madonna di minio a quel signore, ed alcun'altre cosette, e si dispose voler attendere per ogni modo con maggiore studio alle cose dell'arte: e così si mise a disegnare, ed a cercare d'imitare con ogni sforzo l'opere di Michelagnolo. Ma fu interrotto quel suo buon proposito dall'infelice sacco di Roma, l'anno 1527; perchè trovandosi il povero uomo prigione degli Spagnuoli, e mal condotto, in tanta miseria ricorse all'aiuto divino, facendo voto, se usciva salvo di quella rovina miserabile, e di mano a que'nuovi Farisei, di subito farsi frate. Onde essendosi salvato per

grazia di Dio, e condottosi a Mantova, si fece religioso nel monasterio di San Ruffino dell' ordine de' canonici regolari Scopetini; essendogli stato promesso, oltre alla quiete e riposo della mente e tranquill' ozio di servire a Dio, che arebbe comodità di attendere alle volte, quasi per passatempo, a lavorare di minio. Prese dunque l'abito, e chiamatosi don Giulio, fece in capo all' anno professione, e poi per ispazio di tre anni si stette assai quietamente fra que' padri, mutandosi d' uno in altro monasterio, secondo che più a lui piaceva, come altrove s' è detto, e sempre alcuna cosa lavorando. Nel qual tempo condusse un libro grande da coro con minj sottili e bellissime fregiature; facendovi, fra l' altre cose, un Cristo che appare in forma d' ortolano a Madalena; che fu tenuto cosa singolare. Per che, cresciutogli l' animo, fece, ma di figure molto maggiori, la storia dell'Adultera accusata da' Giudei a Cristo, con buon numero di figure: il che tutto ritrasse da una pittura, la quale di que' giorni avea fatta Tiziano Vecellio, pittore eccellentissimo.[1] Non molto dopo avvenne che, tramutandosi don Giulio da un monasterio a un altro, come fanno i monaci o frati, si ruppe sgraziatamente una gamba; perchè, condotto da que' padri, acciò meglio fosse curato, al monasterio di Candiana,[2] vi dimorò, senza guarire, alcun tempo, essendo forse male stato trattato, come s' usa, non meno dai padri che da' medici. La qual cosa intendendo il cardinal Grimani, che molto l' amava per la sua virtù, ottenne dal papa di poterlo tenere a' suoi servigi e farlo curare. Onde cavatosi don Giulio l' abito,[3] e guarito della

[1] *Pietro Anderloni incise questa pittura che oggi si conserva in Milano nella Galleria di Brera, stimandola opera di Tiziano, secondo l'opinione sin allora invalsa. Ma ora è posto fuor di dubbio che sia del Palma vecchio.

[2] Nel territorio di Padova.

[3] Assicura il Bottari che Don Giulio non uscì della religione disgustato di quei canonici; che anzi conservò per essi particolare affetto, e volle esser tra loro seppellito.

gamba, andò a Perugia col cardinale, che là era legato, e lavorando gli condusse di minio quest'opere: un Uffizio di Nostra Donna con quattro bellissime storie; ed in uno epistolario, tre storie grandi di San Paulo apostolo; una delle quali indi a non molto fu mandata in Ispagna. Gli fece anco una bellissima Pietà ed un Crucifisso, che dopo la morte del Grimani capitò alle mani di messer Giovanni Gaddi, cherico di camera. Le quali tutte opere fecero conoscere in Roma don Giulio per eccellente, e furono cagione che Alessandro cardinal Farnese, il quale ha sempre aiutato, favorito, e voluto appresso di sè uomini rari e virtuosi, inteso la fama di lui e vedute l'opere, lo prese al suo servizio;[1] dove è poi stato sempre, e sta ancora così vecchio. Al quale signore, dico, ha condotti infiniti minj rarissimi; d'una parte de' quali farò qui menzione, perchè di tutti non è quasi possibile. In un quadretto piccolo ha dipinta la Nostra Donna col figliuolo in braccio, con molti Santi e figure attorno, e ginocchioni papa Paulo terzo, ritratto di naturale tanto bene, che par vivo nella piccolezza di quel minio; ed all'altre figure similmente non pare che manchi altro che lo spirito e la parola. Il quale quadrotto, come cosa che è veramente rarissima, fu mandato in Ispagna a Carlo quinto imperatore, che ne restò stupefatto. Dopo quest'opera, gli fece il cardinale mettere mano a far di minio le storie d'un uffizio della Madonna, scritto di lettera formata dal Monterchi, che in ciò è raro.[2] Onde risolutosi don Giulio di voler che quest'opera fusse

[1] † Se non si può stabilire con certezza il preciso tempo, in cui il Clovio entrò a'servigj del cardinal Farnese, pare probabile che egli fosse già tra i suoi familiari nel 1543, rilevandosi ciò da una lettera del Caro al Molza del 28 di giugno di quell'anno. Vedi una Memoria del comm. Ronchini intitolata *Giulio Clovio*, che si legge nel vol III degli *Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le provincie Modenesi e Parmensi.*

[2] † Della rara perizia calligrafica del Monterchi parla ancora Claudio Tolomei in una sua lettera del 5 di dicembre 1543. Il Monterchi servì in qualità di segretario i duchi di Parma Pier Luigi ed Ottavio. (Ronchini, Mem. cit.).

l'estremo di sua possa, vi si misse con tanto studio e diligenza, che niun'altra fu mai fatta con maggiore; onde ha condotto col pennello cose tanto stupende, che non par possibile vi si possa con l'occhio nè con la mano arrivare.[1] Ha spartito questa sua fatica don Giulio in ventisei storiette, dua carte a canto l'una all'altra, che è la figura ed il figurato, e ciascuna storietta ha l'ornamento attorno, vario dall'altra, con figure e bizzarrie a proposito della storia che egli tratta: nè vo' che mi paia fatica raccontarle brevemente, attesochè ognuno nol può vedere. Nella prima faccia, dove comincia il Mattutino, è l'Angelo che annunzia la Vergine Maria, con una fregiatura nell'ornamento piena di puttini, che son miracolosi; e nell'altra storia, Esaia che parla col re Achaz. Nella seconda, alle Laude, è la Visitazione della Vergine a Elisabetta, che ha l'ornamento finto di metallo: nella storia dirimpetto è la Iustizia e la Pace che si abracciano. A Prima è la Natività di Cristo, e dirimpetto nel Paradiso terrestre Adamo ed Eva che mangiano il pomo; con ornamenti l'uno e l'altro pieno di ignudi ed altre figure ed animali ritratti di naturale. A Terza vi ha fatto i pastori che l'Angelo appar loro; e, dirimpetto, Tiburtina sibilla che mostra a Ottaviano imperatore la Vergine con Cristo nato in cielo; adorno l'uno e l'altro di fregiature e figure varie, tutte colorite, e dentro il ritratto di Alessandro Magno, ed Alessandro cardinal Farnese. A Sesta vi è la Circuncisione di Cristo, dov'è ritratto, per Simeone, papa Paulo terzo; e dentro alla storia il ritratto della Mancina e della Settimia, gentildonne romane, che furono di somma bellezza; ed un fregio bene ornato a torno quella, che fascia parimente col medesimo ordine l'altra storia, che gli è

[1] *Questo stupendo lavoro, che fu già nella Biblioteca del Museo Nazionale di Napoli, ebbe una ricca e preziosa legatura, in cui vedonsi rappresentate in figure d'argento dorato l'Annunziata ed altre immagini di santi.

a canto; dov'è San Giovanni Batista che battezza Cristo: storia piena di ignudi. A Nona vi ha fatto i Magi che adorano Cristo; e, dirimpetto, Salamone adorato dalla regina Sabba; con fregiature all'una e l'altra, ricche e varie: e dentro a questa da piè, condotto di figure manco che formiche, tutta la festa di Testaccio; che è cosa stupenda a vedere, che sì minuta cosa si possa condur perfetta con una punta di pennello, che è delle gran cose che possa fare una mano, e vedere un occhio mortale: nella quale sono tutte le livree che fece allora il cardinale Farnese A Vespro è la Nostra Donna che fugge con Cristo in Egitto; e dirimpetto è la Sommersione di Faraone nel mar Rosso; con le sue fregiature da' lati. A Compieta è l'Incoronazione della Nostra Donna in cielo, con moltitudine d'Angeli; e dirimpetto, nell'altra storia, Assuero che incorona Ester, con le sue fregiature a proposito Alla Messa della Madonna ha posto innanzi in una fregiatura finta di cameo, che è Gabriello che annunzia il Verbo alla Vergine: e le due storie sono la Nostra Donna con Gesù Cristo in collo; e nell'altra, Dio Padre che crea il cielo e la terra. Dinanzi a' Salmi penitenziali è la battaglia, nella quale, per comandamento di Davit re, fu morto Uria Eteo; dove sono cavagli e gente ferita e morta, che è miracolosa: e dirimpetto, nell'altra storia, David in penitenzia; con ornamenti ed appresso grotteschine. Ma chi vuol finire di stupire guardi nelle Taníe,[1] dove minutamente ha fatto intrigaro[2] con le lettere de'nomi de' Santi; dove di sopra nella margine è un cielo pieno di Angeli intorno alla santissima Trinità, e di mano in mano gli Apostoli e gli altri Santi, e dall'altra banda séguita il cielo con la Nostra Donna e tutte le sante Vergini: nella margine di sotto ha condotto poi di minutissime figure

[1] Litanie.

[2] Così la Giuntina. Forse doveva dire *un intrigare*, o *un intrigato.*

la processione che fa Roma per la solennità del Corpo di Cristo, piena di ofiziali con le torce, vescovi e cardinali, e 'l Santissimo Sacramento portato dal papa, con il resto della corte e guardia de'Lanzi, e finalmente Castello Sant'Agnolo che tira artiglierie: cosa tutta da fare stupire e maravigliare ogni acutissimo ingegno. Nel principio dell'Ofizio dei morti sono dua storie: la Morte che trionfa sopra tutti e mortali potenti di stati e regni, come la bassa plebe; dirimpetto nell'altra storia è la Resurrezione di Lazzaro, e dreto la Morte che combatte con alcuni a cavallo. Nell'Ofizio della Croce ha fatto Cristo crucifisso; e, dirimpetto, Moisè con la pioggia delle serpe, e lui che mette in alto quella di bronzo. A quello dello Spirito Santo è quando gli scende sopra gli Apostoli, e, dirimpetto il murar la torre di Babilonia di Nebrot. La quale opera fu condotta con tanto studio e fatica da don Giulio nello spazio di nove anni, che non si potrebbe, per modo di dire, pagare quest'opera con alcun prezzo giamai; e non è possibile vedere per tutte le storie la più strana e bella varietà di bizzarri ornamenti. e diversi atti e positure d'ignudi, maschi e femine, studiati e ben ricerchi in tutte le parti, e poste con proposito attorno in detti fregi per arricchirne quell'opera: la quale diversità di cose spargono per tutta quell'opera tanta bellezza, che ella pare cosa divina e non umana; e massimamente avendo con i colori e con la maniera fatto sfuggire ed allontanare le figure, i casamenti ed i paesi, con tutte quelle parti che richiede la prospettiva e con la maggior perfezione che si possa, intanto che così d'appresso come lontano, fanno restare ciascun maravigliato; per non dire nulla di mille varie sorti d'alberi, tanto ben fatti, che paiono fatti in Paradiso. Nelle storie ed invenzioni si vede disegno; nel componimento, ordine; e varietà e ricchezza negli abiti, condotti con sì bella grazia e maniera, che

par impossibile siano condotti per mano d'uomini. Onde possiam dire che don Giulio abbia, come si disse a principio, superato in questo gli antichi e' moderni, e che sia stato a' tempi nostri un piccolo e nuovo Michelagnolo.[1] Il medesimo fece già un quadrotto di figure piccole al cardinal di Trento, sì vago e bello, che quel signore ne fece dono all'imperatore Carlo quinto; e dopo, al medesimo ne fece un altro di Nostra Donna, ed insieme il ritratto del re Filippo, che furono bellissimi, e perciò donati al detto re Catolico. Al medesimo cardinal Farnese[2] fece, in un quadrotto, la Nostra Donna col figliuolo in braccio, Santa Lisabetta, San Giovannino, ed altre figure, che fu mandato in Ispagna a Rigomes.[3] In un altro, che oggi l'ha il detto cardinale, fece San Giovanni Batista nel deserto, con paesi ed animali bellissimi; ed un altro simile ne fece poi al medesimo per mandare al re Filippo. Una Pietà, che fece con la Madonna ed altre molte figure, fu dal detto Farnese donata a papa Paulo IV, che, mentre visse, la volle sempre appresso di sè. Una storia, dove Davit taglia la testa a Golía gigante, fu dal medesimo cardinale donata a madama Margherita d'Austria, che la mandò al re Filippo suo fratello, insieme con un'altra, che per compagnia di quella gli fece fare quella illustrissima signora, dove Iudit tagliava il capo ad Oloferne.[4] Dimorò

[1] *Di questo breviario del cardinal Farnese è fatta menzione con molta lode in un passo d'una lettera di Giorgio Bartoli, fratello di Cosimo, scritta a Lorenzo Giacomini a Roma, de' 26 d'ottobre 1577. « Mi è di grandissimo piacere che habbiate provveduto il libro de le antichità di Roma, ciò è de' suoi edifizj, ogni notizia de le cose nobili e belle, et vi rimarranno in memoria per sempre. Provedete a ogni modo di poter vedere il breviario miniato del Farnese da don Giulio Corvatto (cioè Croato), che è cosa rara in quel genere ». (Biblioteca Riccardiana, cod. 2471).

[2] Mentre che stava al servizio del cardinal Farnese, il Clovio ajutò Cecchin Salviati a dipingere la cappella della Cancelleria. (Bottari).

[3] *Cioè, Ruy Gomez.

[4] *Il Padre Della Valle (Vita del Clovio, tomo X, pag. 353, ediz. senese del Vasari) riferisce una lettera scritta dal Caro, in nome del Clovio, e indirizzata

già molti anni sono don Giulio appresso al duca Cosimo molti mesi,[1] ed in detto tempo gli fece alcun opere,

a madama Margherita d'Austria, da Roma agli 11 di settembre 1561, nella quale dice di mandarle il quadro della Giuditta qui citato dal Vasari. Fu incisa dal Soye.

[1] *La dimora del Clovio presso il duca Cosimo fu nel 1553, come si ritrae da una lettera del segretario Guidi a Pierfilippo Pandolfini, ambasciatore a Carlo V, degli 8 di novembre del detto anno, nella quale si dice che la duchessa spedisce all'imperatore « un'imagine delle migliori che da don Giulio si sieno fatte ». E un'altra prova si può argomentare dal vedere che dell'anno stesso 1553 è segnata la miniatura citata nella seguente pag. 566, alla nota 1. Lo ebbe anche in protezione il granduca Francesco, per il quale nel marzo del 1566 (st. c. 1567) prese a fare un quadro, e fece dire, per mezzo del Vasari, che ogni anno voleva esser « tributario di qualche cosa » dell'arte sua, secondo che l'Eccellenza Sua ne avesse dato « il capriccio e l'invenzione ». Questo scriveva il Vasari al detto Granduca, da Roma, a dì 1° di marzo del 1567, del computo comune (Gaye, III, 4), e raffermavalo lo stesso don Giulio con lettera a don Francesco de' Medici de' 18 dello stesso mese ed anno; la qual lettera è nell'Archivio Mediceo. Uno di questi quadri, del quale non è detto il soggetto, fu mandato da esso Granduca ad Alberto duca di Baviera, come apparisce da una lettera di questo scritta da Passau il 10 d'agosto 1570, con la quale ringrazia Francesco del dono fattogli di una tavoletta di mano di don Giulio. (Gualandi, *Lettere pittoriche*, I, 115).

† Fino dal 1544 il Clovio voleva lasciare la servitù del cardinal Farnese, essendo poco contento del trattamento che vi riceveva. Onde fece pratica di tornare ai servigj del duca Cosimo, la quale fu trattata in quell'anno da Francesco Babbi agente del Duca a Roma. Ma essa per allora non riuscì, perchè al Duca parvero troppo eccessive le pretensioni del miniatore. Il Clovio seguì nel 1551 il cardinal Farnese, allorchè questi si partì da Roma, e fu con lui in Firenze. Qui cominciò allora a lavorare pel duca Cosimo. Fu poi condotto a Parma verso il 1556, dove lavorò al cardinale, e tra l'altre una Nostra Donna col Bambino, sant'Elisabetta e san Giovannino ed altre figure mandate a donare a Ruy Gomez in Ispagna. Lavorò il Clovio anche per la duchessa Margherita d'Austria, per la quale sullo scorcio dell'ottobre 1557 si recò a Piacenza, dove trattavasi di fargli colorire alcune imprese pel giovanetto principe di Parma Alessandro. Ma mentre Don Giulio si tratteneva in Piacenza fu assalito da un malore nell'occhio sinistro, onde nel gennajo del 1558 dovette sottoporsi ad una operazione chirurgica. Guarito dell'occhio attese a lavorare alacremente: ma dopo un anno egli era da Piacenza passato a Correggio, invitatovi forse da Girolamo signore del luogo. Mentre Don Giulio si tratteneva colà, papa Pio IV emanò una Bolla de' 3 d'aprile 1560, colla quale si assolvevano delle pene minacciate dal suo predecessore i religiosi che fossero usciti da' lor monasteri e conventi, passando ad un tenor di vita diverso, specialmente quelli che ne avevano avuta licenza dalla Santa Sede, ingiungendo loro di presentarsi dentro sei mesi agli Ordinarj e Priori de' luoghi, ove avevano fatto professione, per far conoscere i titoli della detta licenza. Onde a Don Giulio, che era uno di quelli, bisognava trasferirsi a Candiana. Ma egli sopraggiunto da infermità non vi potè andare. Provate le acque di Lucca, e riuscitegli piuttosto di nocumento, fu consigliato di portarsi a Venezia, dove era un medico che si diceva valente a guarirlo. Andato dunque colà si trattenne il mese di luglio di quell'anno in Venezia, donde si mosse alla volta di Roma, non in-

parte delle quali furono mandate all'imperatore ed altri signori, e parte ne rimasero appresso Sua Eccellenza illustrissima; che, fra l'altre cose, gli fece ritrarre una testa piccola d'un Cristo da una che n'ha egli stesso antichissima, la quale fu già di Gottifredi Buglioni re di Ierusalem: la quale dicono essere più simile alla vera effigie del Salvatore, che alcun'altra che sia. Fece don Giulio al detto signor duca un Crucifisso con la Madalena a' piedi, che è cosa maravigliosa;[1] ed un quadro piccolo d'una Pietà,[2] del quale abbiamo il disegno nel nostro Libro, insieme con un altro, pure di mano di don Giulio, d'una Nostra Donna ritta, col figliuolo in collo, vestita all'ebrea, con un coro d'Angeli intorno e molte anime nude in atto di raccomandarsi. Ma per tornare al signor duca, egli ha sempre molto amato la virtù di don Giulio, e cercato d'avere delle sue opere;[3] e se non fusse stato il rispetto che ha avuto a Far-

tutto guarito. Quivi dimorò per tutto il resto della sua vita amato dagli artisti, ammirato dagl'intendenti dell'arte, visitato dai forestieri come una delle maraviglie di Roma. In questo spazio egli terminò il minio della Giuditta che uccide Oloferne già commessagli da Margherita d'Austria, alla quale spedivalo gli undici di settembre 1561. Fece nel 1569 il ritratto del Duca di Parma, ed il suo proprio che inviò ad una giovinetta tedesca che professava l'arte medesima. (RONCHINI, Mem. cit.).

[1] Questa miniatura si custodisce nella Galleria di Firenze. Il colore è un poco svanito; ma considerando esser quasi 300 anni che è fatta, si può dire conservatissima; vi è scritto: *Iulius Macedo fa. 1553.*

[2] E questo si vede nella Galleria Pitti, nella stanza dell'Educazione di Giove, sotto n° 241. — *In questo minio evvi la stessa iscrizione: *Iulius macedo fa.*, come nel Crocifisso, ma senza data. Se ne ha un intaglio nella *Galleria dei Pitti, incisa e illustrata per cura di Luigi Bardi.*

[3] † Da una lettera del Vasari al principe don Francesco de' Medici scritta da Roma il primo di marzo 1567 si rileva che il Clovio aveva preso a fare pel principe una miniatura della grandezza delle altre già fatte da lui pel duca Cosimo, e che prometteva al principe di essergli « tributario ogni anno di qualcosa ». (Vedi GAYE, *Carteggio*, III, pag. 234). Ma in una lettera del Clovio al detto Don Francesco del 18 del detto mese ed anno, che è inedita nel carteggio del duca Cosimo, egli dice che per essere occupato nel servizio del cardinal Farnese, e per la vecchiaja, non poteva promettere dell'opera sua se non poco e lentamente, ma che tuttavia involandosi alcuna volta all'altre sue faccende avrebbe procurato che il principe restasse appagato.

nese, non l'arebbe lasciato da sè partire, quando stette, come ho detto, alcuni mesi al suo servizio in Firenze. Ha dunque il duca, oltre le cose dette, un quadretto di mano di don Giulio, dentro al quale è Ganimede portato in cielo da Giove converso in aquila; il quale fu ritratto da quello che già disegnò Michelagnolo, il quale è oggi appresso Tomaso de' Cavalieri, come s'è detto altrove. Ha similmente il duca nel suo scrittoio un San Giovanni Batista che siede sopra un sasso, ed alcuni ritratti di mano del medesimo, che sono mirabili.[1] Fece già don Giulio un quadro d'una Pietà, con le Marie ed altre figure attorno, alla marchesana di Pescara; ed un altro, simile in tutto, al cardinale Farnese, che lo mandò all'imperatrice, che è oggi moglie di Massimiliano e sorella del re Filippo: ed un altro quadretto di mano del medesimo mandò a Sua Maestà Cesarea; dentro al quale è, in un paesotto bellissimo, San Giorgio che ammazza il serpente, fatto con estrema diligenza.[2] Ma fu passato questo di bellezza e di disegno

[1] Nell'*Inventario di tutte le figure, quadri et altre cose della Tribuna*, fatto nel 1589 (ora esistente nell'Archivio della Galleria di Firenze), sono registrate le seguenti pitture di Giulio Clovio: A c. 4, un quadro di un ratto di Ganimede. Minio largo $1/2$ alto $3/4$. Questo è citato dal Vasari. A c. 5, una Pietà con più figure. Minio alto $3/4$ largo $2/3$. A c. 9, San Giovanni nel deserto, con più animali. Minio lungo 9, largo 8. A c. 9, il ritratto in minio della granduchessa Eleonora di Toledo, moglie di Cosimo I. A c. 9, Testa di donna. Minio alto 9, largo 7, in circa. A c. 10. Un Cristo a guisa di Pietà. Sappiamo dall'altro Inventario del 1635 (a c. 10) che questo minio era alto $3/4$, e largo $3/5$. A c. 12, Testa del *Salvator mundi*. Questo potrebbe esser quella testa piccola d'un Cristo, ritratta da una antichissima, la quale fu già di Goffredo Buglioni, dal Vasari citata. A c. 13, Un Cristo in croce con la Madonna. Minio alto 11, e largo 8. Nell'altro Inventario del 1635, sopra citato, a c. 28, si trova segnato: « un quadrettino con adornamento d'ebano, alto e largo soldi 6, entrovi un tondo col ritratto di una testa di don Giulio Clovi, con quattro triangoli di pietra di breccia ». Questo ritratto esiste tuttora nella Galleria di Firenze; ma vi è di più, a sinistra, una testa giovanile di profilo. Attraverso alla spalla di don Giulio è scritto di lettere romane dorate: D. GIVLIO .... MINIATORE. Questo ha servito alle edizioni del Vasari posteriori alla Giuntina.

[2] Se ne ha un intaglio di Enea Vico, colla data del 1542, e la scritta *Iulius Corvatin in.* (*venit*).

da un quadro maggiore che don Giulio fece a un gentiluomo spagnuolo, nel quale è Traiano imperatore, secondo che si vede nelle medaglie, e col rovescio della provincia di Giudea: il quale quadro fu mandato al sopradetto Massimiliano, oggi imperatore. Al detto cardinale Farnese ha fatto due altri quadretti: in uno è Gesù Cristo ignudo, con la croce in mano; e nell'altro è il medesimo menato da'Giudei ed accompagnato da una infinità di popoli al monte Calvario, con la croce in ispalla, e dietro la Nostra Donna e l'altre Marie in atti graziosi e da muovere a pietà un cuor di sasso. Ed in due carte grandi per un messale ha fatto, allo stesso cardinale, Gesù Cristo che ammaestra nella dottrina del santo Evangelio gli Apostoli; e nell'altra, il Giudizio universale, tanto bello, anzi ammirabile e stupendo, che io mi confondo a pensarlo, e tengo per fermo che non si possa, non dico fare, ma vedere, nè imaginarsi, per minio, cosa più bella. È gran cosa che in molte di queste opere, e massimamente nel detto Officio della Madonna, abbia fatto don Giulio alcune figurine non più grandi che una ben piccola formica, con tutte le membra sì espresse e sì distinte, che più non si sarebbe potuto in figure grandi quanto il vivo; e che per tutto siano sparsi ritratti naturali d'uomini e donne non meno simili al vero, che se fussero da Tiziano o dal Bronzino stati fatti naturalissimi e grandi quanto il vivo: senza che in alcune figure di fregi si veggiono alcune figurette nude, ed in altre maniere, fatte simili a camei, che, per piccolissime che sieno, sembrano in quel loro essere grandissimi giganti; cotanta è la virtù e strema diligenzia che in operando mette don Giulio. Del quale ho voluto dare al mondo questa notizia, acciò che sappiano alcuna cosa di lui quei che non possono nè potranno delle sue opere vedere, per essere quasi tutte in mano di grandissimi signori e personaggi: dico quasi tutte, perchè

so alcuni privati avere in scatolette ritratti bellissimi di mano di costui, di signori, d'amici, o di donne da loro amate. Ma, comunque sia, basta che l'opere di sì fatti uomini non sono publiche, nè in luogo da potere essere vedute da ognuno, come le pitture, sculture e fabriche degli altri artefici di queste nostre arti. Ora, ancorchè don Giulio sia vecchio, e non studi, nè attenda ad altro, che procacciarsi, con opere sante e buone, e con una vita tutta lontana dalle cose del mondo, la salute dell'anima sua, e sia vecchio affatto, pur va lavorando continuamente alcuna cosa, là dove stassi in molta quiete e ben governato nel palazzo de' Farnesi;[1] dove è cortesissimo in mostrando ben volentieri le cose sue a chiunche va a visitarlo e vederlo, come si fanno l'altre maraviglie di Roma.[2]

[1] † Fra le opere di minio fatte dal Clovio e non ricordate nè dal Vasari nè da altri noteremo le seguenti da noi vedute in Roma. Nella Vaticana, sono di lui due messali segnati di n° 3805 e 3807 splendidamente miniati pel cardinal Francesco di Toledo; nel cod. della *Storia de' fatti di Federigo da Montefeltro Duca d'Urbino*, scritta da Girolamo Muzio, sono cinque miniature, ed altrettante se ne veggono nell'altro cod. contenente la Vita di Francesco Maria I della Rovere Duca d'Urbino. Ma esse sono alquanto scadenti, da credere che sia lavoro fatto dal Clovio nella sua vecchiezza. Parimente nella stessa libreria sono in un codice della *Divina Commedia* alcune miniature che se non sono sue, appartengono certamente a qualche suo allievo o imitatore piuttosto debole. Esse cominciano dal canto XXVIII del *Purgatorio*, e continuano per tutto il *Paradiso*, salvo il 6° canto che ne ha una di mano diversa. Finalmente diremo che la Cattedrale di Ravenna possiede un messale miniato dal Clovio pel cardinal Fulvio della Cornia. Nell'Inventario delle suppellettili di Margherita d'Austria fatto l'anno 1586 sono descritte le seguenti opere del Clovio: una lunetta con l'effigie della Madonna; un quadro con un Crocifisso; un altro con una Pietà. Nell'Inventario della Pinacoteca Farnesiana di Parma compilato nel 1768, si notano un quadro alto un braccio e oncie due e mezzo, e largo once undici, che figura una Notte e un giovane in mezza figura che col soffio accende una piccola candela; e un ritratto del Clovio con barba bianca, che colla destra accenna un libro aperto che ha nella sinistra.

[2] * Da una postilla ms. in un esemplare dell'ediz. giuntina del Vasari (tomo III, pag. 854), posseduto dal marchese Luca Bourbon del Monte, si ha con più precisione la data della morte di don Giulio. Essa dice: *obiit Romae 5 januarii 1578 summus minio pingendi artifex, sepultus in aede Sancti Petri in Vincula.*

† Di uno scolaro del Clovio chiamato Claudio de' Massarelli da Caravaggio, miniatore del cardinal Farnese, il Bertolotti nel vol. II, pag. 294 degli *Artisti Lombardi a Roma*, ha riferito il testamento fatto a' 26 d'ottobre 1578

DI DIVERSI ARTEFICI ITALIANI

Vive anco in Roma, e certo è molto eccellente nella sua professione, Girolamo Siciolante da Sermoneta; del quale, sebbene si è detto alcuna cosa nella Vita di Perino del Vaga, di cui fu discepolo[1] e l'aiutò nell'opere di Castel Sant'Agnolo e molte altre, non sia però se non bene dirne anco qui quanto la sua molta virtù merita veramente. Fra le prime opere adunque che costui fece da sè, fu una tavola alta dodici palmi, che egli fece a olio di venti anni, la quale è oggi nella badia di Santo Stefano, vicino alla terra di Sermoneta sua patria: nella quale sono quanto il vivo San Pietro, Santo Stefano e San Giovanni Batista, con certi putti. Dopo la quale tavola, che molto fu lodata, fece nella chiesa di Santo Apostolo di Roma, in una tavola a olio, Cristo morto, la Nostra Donna, San Giovanni e la Madalena, con altre figure condotte con diligenza.[2] Nella Pace condusse poi, alla cappella di marmo che fece fare il cardinale Cesis,

[1] Fu prima scolaro di Lionardo detto il Pistoja.

[2] *Questo eccellente dipinto, che era un tempo nella cappella Muti ai Santi Apostoli in Roma, fu dato dai preposti di questa chiesa al pittore Manno, perchè lo ristaurasse e lo vendesse. Per tal modo passò nella collezione del conte Raczynski a Berlino, il quale, fattone levare dal Palmaroli i restauri men buoni del Manno, ritornò il quadro alla primitiva bellezza.

tutta la volta lavorata di stucchi in un partimento di quattro quadri; facendovi il Nascere di Gesù Cristo, l'Adorazione de' Magi, il Fuggire in Egitto, e l'Uccisione de' fanciulli Innocenti; che tutto fu opera molto laudabile e fatta con invenzione, giudizio e diligenza. Nella medesima chiesa fece, non molto dopo, il medesimo Girolamo, in una tavola alta quindici palmi, appresso all'altare maggiore, la Natività di Gesù Cristo; che fu bellissima:[1] e dopo, per la sagrestia della chiesa di Santo Spirito di Roma, in un'altra tavola a olio, la venuta dello Spirito Santo sopra gli Apostoli; che è molto graziosa opera.[2] Similmente nella chiesa di Santa Maria *de Anima*, chiesa della nazione tedesca, dipinse a fresco tutta la cappella de' Fuccheri;[3] dove Giulio Romano già fece la tavola, con istorie grandi della Vita di Nostra Donna: ed in San Iacopo degli Spagnuoli all' altare maggiore fece, in una gran tavola, un bellissimo Crucifisso con alcuni Angeli attorno, la Nostra Donna, San Giovanni; e, oltre ciò, due gran quadri che la mettono in mezzo, con una figura per quadro, alta nove palmi, cioè San Iacopo apostolo e Santo Alfonso vescovo: nei quali quadri si vede che mise molto studio e diligenza. A piazza Giudea nella chiesa di San Tommaso ha dipinto tutta una cappella a fresco, che risponde nella corte di casa Cenci, facendovi la Natività della Madonna, l'essere annunziata dall'Angelo, ed il partorire il Salvatore Gesù Cristo. Al cardinale Capodiferro ha dipinto nel suo palazzo[4] un salotto molto bello de' fatti degli antichi Romani; ed in Bologna fece già nella chiesa di San Martino

[1] *Tanto gli affreschi nella volta, quanto la tavola con la Natività di Gesù Cristo sono sempre in essere.

[2] *Esiste tuttavia; ma le Guide, non sappiamo con qual ragione, la dicono invece opera di uno scolare del Sermoneta.

[3] *Questi affreschi si vedono tuttavia.

[4] Il palazzo del cardinal Capodiferro passò nei marchesi Spada.

la tavola dell'altare maggiore, che fu molto comendata.[1] Al signor Pier Luigi Farnese, duca di Parma e Piacenza, il quale servì alcun tempo, fece molte opere; ed in particolare un quadro, che è in Piacenza, fatto per una cappella: dentro al quale è la Nostra Donna, San Giuseppo, San Michele, San Giovanni Batista, ed un Angelo di palmi otto. Dopo il suo ritorno di Lombardia, fece nella Minerva, cioè nell'andito della sagrestia, un Crucifisso, e nella chiesa un altro; e dopo fece a olio una Santa Caterina ed una Sant'Agata:[2] ed in San Luigi fece una storia a fresco, a concorrenza di Pellegrino Pellegrini bolognese e di Iacopo del Conte fiorentino.[3] In una tavola a olio alta palmi sedici, fatta nella chiesa di Sant'Alò[4] dirimpetto alla Misericordia, Compagnia dei Fiorentini, dipinse non ha molto la Nostra Donna, San Iacopo Apostolo, Sant'Alò e San Martino vescovi: ed in San Lorenzo in Lucina, alla cappella della contessa di Carpi, fece a fresco un San Francesco che riceve le stimate: e nella sala de'Re fece, al tempo di papa Pio IV, come s'è detto, una storia a fresco sopra la porta della cappella di Sisto; nella quale storia, che fu molto lodata, Pipino re de'Franchi dona Ravenna alla Chiesa romana, e mena prigione Astulfo re de'Longobardi: e di questa abbiamo il disegno di propria mano di Girolamo nel nostro Libro, con molti altri del medesimo. E finalmente ha oggi fra mano la cappella del cardinal Cesis in Santa Maria Maggiore, dove ha già fatto in una gran tavola il martirio di Santa Caterina fra le ruote;

[1] *Questo quadro, che rappresenta la Madonna in trono con varj santi e col ritratto del donatore Matteo Malvezzi, si vede tuttavia nella settima cappella della chiesa medesima.

[2] *Queste due sante esistono ancora.

[3] *Si vede ancora ben conservata.

[4] *Oggi sant'Eligio dei Ferrari. Oltre la tavola, dipinse il Sermoneta anche la volta.

che è bellissima pittura,[1] come sono l'altre che quivi ed altrove va continuamente, e con suo molto studio, lavorando. Non farò menzione de'ritratti, quadri, ed altre opere piccole di Girolamo; perchè, oltre che sono infinite, queste possono bastare a farlo conoscere per eccellente e valoroso pittore.[2]

Avendo detto disopra, nella Vita di Perino del Vaga, che Marcello,[3] pittor mantovano, operò molti anni sotto di lui cose che gli dierono gran nome; dico al presente, venendo più al particolare, che egli già dipinse nella chiesa di Santo Spirito la tavola e tutta la cappella di San Giovanni Evangelista, col ritratto di un commendatore di detto Santo Spirito, che murò quella chiesa e fece la detta cappella; il quale ritratto è molto simile, e la tavola bellissima.[4] Onde, veduta la bella maniera di costui, un frate del Piombo gli fece dipignere a fresco nella Pace, sopra la porta che di chiesa entra in convento, un Gesù Cristo fanciullo, che nel tempio disputa con i dottori; che è opera bellissima. Ma perchè si è dilettato sempre costui di fare ritratti e cose piccole, lasciando l'opere maggiori, n'ha fatto infiniti; onde se ne veggiono alcuni di papa Paolo III, belli e simili affatto.[5]

[1] *Il dipinto della cappella Cesi, ora Massimo, in Santa Maria Maggiore, è pur esso ben conservato.

[2] Ma la sua migliore opera, secondo il Lanzi, fu quella da lui fatta in Ancona all'altar maggiore della chiesa di San Bartolommeo.

[3] Marcello Venusti. Nell'edizione de'Giunti leggesi Raffaello invece di Marcello. Il Bottari fu il primo a correggere questo sbaglio. — † Fra le pitture fatte dal Venusti in Roma è da registrare la tavola per la Compagnia di San Bernardo, colla figura del santo titolare dipinta nel 1563.

[4] *Pitture tuttavia in essere. — † Questo artefice fu sino ad ora creduto mantovano: ma il Bertolotti (*Artisti Lombardi a Roma*) ha provato con varj documenti contemporanei che egli fu invece da Como.

[5] *Al Venusti sembra doversi attribuire quel ritratto di Vittoria Colonna, posseduto dal signor Domenico Campanari, e da lui con due opuscoli a stampa voluto sostenere di mano del Buonarroti: *Ritratto di Vittoria Colonna marchesana di Pescara, dipinto da Michelangiolo Buonarroti, illustrato e posseduto da Domenico Campanari*, testo italiano e inglese; Londra 1850, in-fol., con tavole; e *Appendice* al detto opuscolo; Londra, Molini, 1853, in-8. Aveva

Similmente con disegni di Michelagnolo, e di sue opere, ha fatto una infinità di cose similmente piccole; e fra l'altre, in una sua opera ha fatta tutta la facciata del Giudizio; che è cosa rara e condotta ottimamente.[1] E nel vero, per cose piccole di pittura, non si può far meglio: per lo che gli ha finalmente il gentilissimo messer Tommaso de' Cavalieri, che sempre l'ha favorito, fatto dipignere, con disegni di Michelagnolo, una tavola per la chiesa di San Giovanni Laterano d'una Vergine Annunziata, bellissima; il quale disegno di man propria del Buonarruoto, da costui imitato, donò al signor duca Cosimo Lionardo Buonarruoti, nipote di esso Michelagnolo, insieme con alcuni altri di fortificazioni, d'architettura, ed altre cose rarissime. E questo basti di Marcello, che per ultimo attende a lavorare cose piccole, conducendole con veramente estrema ed incredibile pacienza.[2]

Di Iacopo del Conte fiorentino,[3] il quale, siccome i sopradetti, abita in Roma, si sarà detto abbastanza, fra

il Campanari già pubblicato i suoi scritti, quando in un lato del quadro si vennero a scoprire, nel nodo che ferma il zendale della Colonna, la cifra AM, e le iniziali V. M. che ragionevolmente si spiegano *Marcello Venusti*; molto più che, come qui si legge, egli fu molto intrinseco del Buonarroti, e fece co' disegni di lui una infinità di cose. Questa scoperta comunicava a noi l'avv. Secondino Campanari, dotto antiquario, di fresco mancato, con sua lettera de' 20 di maggio del 1855.

[1] † La copia della pittura del Giudizio fu fatta da Marcello nel 1549 per conto del cardinal Farnese.

[2] † Fece testamento a' 14 d'ottobre 1579 essendo *corpore infirmus* e poco dopo deve esser morto. Lasciò Michelangelo avuto da Tarquinia della Porta sua prima moglie, e altri otto figliuoli tra maschi e femmine natigli dalla seconda moglie Camilla Nunzi. Michelangiolo trascurò la pittura per attendere all'arte magica, ma dopo una buona penitenza impostagli dal Sant'Uffizio si rimise nella buona via. Scrisse un'opera che è tuttavia manoscritta intitolata *Della militare architettura di Michelangiolo Venusti romano, professore delle scienze matematiche in Roma l'anno 1606*. (G. Campori, *Gli Artisti italiani e forestieri negli Stati Estensi*; Modena, 1855).

[3] Vedi la sua Vita presso il Baglioni, a pag. 75. Fu discepolo d'Andrea del Sarto: dicono che campò 88 anni, e morì nel 1598, ma è da notare che egli nacque nel 1502, e se visse 88 anni, deve esser morto nel 1590.

in questo ed in altri luoghi, se ancora se ne dirà alcun altro particolare. Costui, dunque, essendo stato in fin dalla sua giovanezza molto inclinato a ritrarre di naturale, ha voluto che questa sia stata sua principale professione; ancora che abbia, secondo l'occasioni, fatto tavole e lavori in fresco pure assai in Roma e fuori. Ma de' ritratti, per non dire di tutti, che sarebbe lunghissima storia, dirò solamente che egli ha ritratto, da papa Paulo terzo in qua, tutti i pontefici che sono stati, e tutti i signori ed ambasciatori d'importanza che sono stati a quella corte: e similmente capitani d'eserciti e grand'uomini di casa Colonna e degli Orsini, il signor Piero Strozzi, ed una infinità di vescovi, cardinali, ed altri gran prelati e signori, senza molti letterati ed altri galantuomini, che gli hanno fatto acquistare in Roma nome, onore ed utile; onde si sta in quella città con sua famiglia molto agiata ed onoratamente. Costui, da giovanetto, disegnava tanto bene, che diede speranza, se avesse seguitato, di farsi eccellentissimo, e saria stato veramente; ma, come ho detto, si voltò a quello a che si sentiva da natura inclinato: nondimeno non si possono le cose sue se non lodare. È di sua mano in una tavola, che è nella chiesa del Popolo, un Cristo morto; ed in un'altra, che ha fatta in San Luigi, alla cappella di San Dionigi, con storie, è quel santo.[1] Ma la più bell'opera che mai facesse, si fu dua storie a fresco che già fece, come s'è detto in altro luogo, nella Compagnia della Misericordia de' Fiorentini,[2] con una tavola d'un Deposto di croce, con i ladroni confitti, e lo svenimento di Nostra Donna; colorita a olio; molto belle, e condotte con diligenza e con suo molto onore. Ha fatto per Roma molti quadri e figure in varie maniere, e fatto

[1] *Si vede nella quarta cappella.

[2] Cioè a San Giovanni Decollato, ove sussistono le dette pitture, lodate anche dal Lanzi. Vedi sopra la Vita di Cecchin Salviati.

assai ritratti interi, vestiti e nudi, d'uomini e di donne, che sono stati bellissimi, perochè così erano i naturali. Ha ritratto anco, secondo l'occasioni, molte teste di signore, gentildonne e principesse, che sono state a Roma; e fra l'altre, so che già ritrasse la signora Livia Colonna, nobilissima donna per chiarezza di sangue, virtù, e bellezza incomparabile. E questo basti di Iacopo del Conte, il quale vive e va continuamente operando.[1]

Arei potuto ancora di molti nostri Toscani e d'altri luoghi d'Italia fare noto il nome e l'opere loro, che me la son passata di leggieri; perchè molti hanno finito, per esser vecchi, di operare, ed altri che son giovani, che si vanno sperimentando, i quali faranno conoscersi più con le opere che con gli scritti: e perchè ancor vive ed opera Adone Doni d'Ascesi, del quale, se bene feci memoria di lui nella Vita di Cristofano Gherardi, dirò alcune particolarità delle opere sue, quali ed in Perugia e per tutta l'Umbria, e particolarmente in Fuligno sono molte tavole; ma l'opere sue migliori sono in Ascesi,[2] a Santa Maria degli Angeli, nella cappelletta, dove morì[3] San Francesco; dove sono alcune storie de' fatti di quel santo, lavorate a olio nel muro, le quali sono lodate assai; oltre che ha nella testa del refettorio di quel convento lavorato a fresco la passione di Cristo, oltre a molte opere che gli han fatto onore: e lo fanno tenere e cortese e liberale la gentilezza e cortesia sua.[4]

In Orvieto sono ancora di quella cura[5] dua giovani;

[1] Tra gli allievi di Jacopo del Conte si rese famoso, nel genere dei ritratti, Scipione da Gaeta.

[2] Qui pure, nell'edizione de' Giunti, leggesi per errore Ascoli invece d'Ascesi.

[3] *La Giuntina ha *menò*; dove manca qualche parola per compire il senso, come *la vita*, o *gli estremi suoi giorni*.

[4] *Non si conosce quando Adone Doni nascesse, nè quando morisse. Si sa solamente che nel 1572 viveva e operava, perciocchè quest'anno è segnato nella pittura di papa Giulio III che restituisce i magistrati a Perugia, fatta dal Doni nella sala del magistrato. (Vedi MARIOTTI, *Lettere pittoriche perugine*, pag. 230).

[5] *Forse *cura* qui vuol significare *pregio*, *stima*.

uno pittore, chiamato Cesare del Nebbia,[1] e l'altro scultore....;[2] ambidua per una gran via da far che la loro città, che fino a oggi ha chiamato del continuo a ornarla maestri forestieri, che, seguitando i principj che hanno presi, non aranno a cercar più d'altri maestri. Lavora in Orvieto in Santa Maria, duomo di quella città, Niccolò dalle Pomarancie,[3] pittore giovane; il quale, avendo condotto una tavola, dove Cristo resuscita Lazzaro, ha mostro insieme con altre cose a fresco di racconciar nome appresso agli altri sudetti.[4]

E perchè de' nostri maestri Italiani vivi siàno alla fine, dirò solo, che avendo sentito non minore un Lodovico scultore fiorentino, quale in Inghilterra ed in Bari ha fatto, secondo che m'è detto, cose notabili, per non avere io trovato qua nè parenti, nè cognome, nè visto l'opere sue, non posso, come vorrei, farne altra memoria che questa del nominarlo.

[1] Cesare Nebbia fu scolaro del Muziano. Dipinse sotto i pontificati di Gregorio XIII e di Sisto V, nel qual tempo l'arte aveva non poco degenerato. Finalmente si ritirò da vecchio in Orvieto, dove morì di 72 anni nel pontificato di Paolo V.

[2] Il Padre Della Valle riempie questa lacuna col nome di Ippolito Scalza, scultore e architetto. Il medesimo parla dello Scalza nella sua Storia del Duomo d'Orvieto.

[3] Niccolò Circiniano delle Pomarance, nel territorio di Volterra, lavorava presto e per poco, onde faticò assai, ma con poco utile. Morì settuagenario.

† Nel 1594 agli undici di settembre dalla Comunità di Città della Pieve ebbe la cittadinanza, e lavorava tuttavia nel 1596, come ne fa fede un suo quadro firmato con quella data nella chiesa di Cascia nell'Umbria.

[4] Fu suo scolaro Cristofano Roncalli, detto il Pomarancio.

DI DIVERSI ARTEFICI FIAMMINGHI[1]

[2] Ora, ancor che in molti luoghi, ma però confusamente, si sia ragionato dell'opere d'alcuni eccellenti pittori fiamminghi, e dei loro intagli, non tacerò i nomi d'alcuni altri, poichè non ho potuto avere intera notizia dell'opere; i quali sono stati in Italia, ed io gli ho co-

[1] *Le notizie di alcuni principali artefici Fiamminghi, e specialmente di coloro, i quali vennero in Italia, ebbele il Vasari, come egli medesimo confessa in fine di questo suo articolo, principalmente da Domenico Lampsonio di Liegi, il quale le aveva in gran parte cavate dalla *Descrizione dei Paesi Bassi* di Luigi Guicciardini fiorentino, stampata la prima volta in Anversa nel 1567. Ma per chi bramasse di procacciarsi maggiori notizie su questi artefici, e di conoscere la storia dell'arte fiamminga e olandese, potrà consultare le seguenti opere: tra le antiche, CAREL VAN MANDER, *Het Schilder Boeck*, Amsterdam, 1618; ARNOLD HOUBRAKEN, *De Groote Schouburg der Nederlantsche Kunstschilders en Schilderessen*, Gravenhage, 1753; GIOACHIMO SANDRART, *L'academia todesca* ecc., Norimberga 1768-73; B. DESCAMPS, *Le vie des peintres Flamands, Allemands et Hollandois*, Parigi, 1753-64. Tra le moderne: K. SCHNAASE, *Niederlaendische Briefe*, Stoccarda e Tubinga, 1834; I. D. PASSAVANT, *Kunstreise durch England und Belgien*, Francoforte 1833; WAAGEN, *Kunstwerke und Künstler in Deutschland*, Lipsia, 1843-45; HOTHO, *Geschichte der deutschen und niederlaendischen Malerei*, Berlino 1843; *Kunstblatt*, 1841, n° 3-13; 1844, n° 54-63 (Addizioni alla storia delle antiche scuole pittoriche olandesi del Passavant); 1848, n° 64-65. (Supplementi del Förster). — † E finalmente CROWE AND CAVALCASELLE *The early Flemish Painters*.

[2] *Abbiamo creduto opportuno ed utile di ridurre alla vera forma ed ortografia i nomi degli artefici fiamminghi, che sono maravigliosamente storpiati nel testo vasariano. Nel qual lavoro ci furono di grandissimo ajuto le avvertenze ed indicazioni forniteci a nostra richiesta dal fu signor Ernesto Harzen d'Amburgo, peritissimo in siffatte materie.

nosciuti la maggior parte, per apprendere la maniera italiana: parendomi che così meriti la loro industria e fatica usata nelle nostre arti. Lasciando adunque da parte Martino d'Olanda,[1] Giovan Eyck da Bruggia ed Uberto suo fratello, che nel 1410[2] mise in luce l'invenzione e modo di colorire a olio, come altrove si è detto,[3] e lasciò molte opere di sua mano in Guanto,[4] in Ipri ed in Bruggia, dove visse e morì onoratamente; dico che, dopo costoro, seguitò Ruggieri Vander-Weyde di Bruselles, il quale fece molte opere in più luoghi, ma principalmente nella sua patria, e nel palazzo de' Signori quattro tavole a olio bellissime, di cose pertinenti alla Iustizia.[5] Di costui fu discepolo Hausse, del quale abbiàn, come si disse, in Fiorenza in un quadretto piccolo, che è in man del duca, la Passione di Cristo.[6] A costui suc-

[1] * Cioè, Martino Schöngauer. (Vedi la nota 1, a pag. 397 del tomo V).

[2] † Con evidente sbaglio di stampa nella edizione del 1568 si legge 1510.

[3] * Intorno a questo artefice, vedasi nella *Introduzione* il cap. VII della *Pittura*, tom. I, pag. 163; e la Vita di Antonello da Messina nel tom. IV. Rispetto poi alla parte che questi ebbero nella invenzione o perfezionamento del dipingere a olio, si veda più specialmente un articolo del prelodato signor Ernesto Harzen di Amburgo, nel *Deutscher Kunstblatt*, anno 1851, nº 19, tradotto in italiano e pubblicato nell'*Indicatore Modenese*, anno 1852, nº 32. — † Vedi ancora la Prefazione al *Trattato della Pittura* di Cennino Cennini ristampato in Firenze nel 1859 dal Le Monnier per cura di Gaetano e Carlo Milanesi.

[4] Ossia in Gand.

[5] † Ruggero Van der Weyden nacque in Tournai nel 1399 o 1400. Fu ascritto alla Compagnia di San Luca della sua città nativa il 5 di marzo 1427 e studiò di poi la pittura già ammogliato, sotto la guida di Roberto Campin. Ruggero non fu allievo, come dice il Facio, e ripetè il Vasari, di Giovanni Van Eyck, ma certamente trasse profitto dalle opere di lui, e fu il fondatore della scuola di Bruxelles. Il signor Wauters di Bruxelles, *Messager des sciences historiques, 1846*, rilevò da documenti autentici che Ruggero, nel 1436, era in Bruxelles, dove ebbe l'ufficio di pittore della città, e che morì nel 1464. Il Van der-Weyden è detto dai Francesi Rogier de la Pasture: le sue opere principali si conservano nella Pinacoteca di Monaco, nel Museo di Madrid, in quello di Berlino, nella collezione all'Aja, nell'Istituto Städel in Francoforte, in San Francesco di Messina ecc. Le tavole di lui qui ricordate dal Vasari sappiamo solamente che esistevano tuttavia nel 1663.

[6] *Di Hans, detto altrove dal Vasari Ausse Hemling o meglio Memling, è stato parlato da lui nella Vita di Antonello da Messina, e anche innanzi nell'Introduzione alle Vite, dove parimente ricorda il quadretto fatto ai Portinari in Santa Maria Nuova. Ma perchè ivi non ne dice il soggetto, fu creduto che

cessero Lodovico da Lovanio,[1] Luven Fiammingo;[2] Pietro Christa,[3] Giusto da Guanto,[4] Ugo d'Anversa,[5] ed altri molti; i quali, perchè mai non uscirono di loro paese. tennero sempre la maniera fiamminga: e sebbene venne già in Italia Alberto Durero, del quale si è parlato lungamente, egli tenne nondimeno sempre la sua medesima maniera, se bene fu nelle teste massimamente pronto e vivace, come è notissimo a tutta Europa. Ma lasciando costoro ed insieme con essi Luca d'Olanda ed altri, conobbi nel 1532 in Roma un Michele Coxie,[6] il quale attese assai alla maniera italiana, e condusse in quella

questo quadro esistesse tuttavia tra quelli della Scuola Fiamminga nella Galleria di Firenze; dove di fatto è del Memling un piccolo e grazioso quadretto di una Nostra Donna col Figliuolo in braccio. Ora poi che qui, citandosi di nuovo quel quadretto, si dice che rappresentava la Passione di Cristo, bisogna credere che il quadro della sopraddetta Galleria non possa essere quello stesso ricordato dal Vasari, del quale invece non abbiamo nessuna traccia se ancora esista, e dove: o forse il Vasari ha errato, equivocando coll'altro quadretto, dov'è rappresentata la Passione di Cristo, dipinto dal Breughel, sopra un disegno di Alberto Duro; i quali uniti ambidue a modo di dittico si vedono nella Galleria di Firenze.

[1] *Artista sconosciuto; forse colui che nel 1445 operava secondo lo stile di van Eyck una Madonna che ora è in San Michele a Barcellona, colla scritta SUB ANNO MCCCCXLV PER LUDOVICO DALMAN .... (D'Almagna?) FUIT DEPICTUM. (PASSAVANT, *Die Christliche Kunst in Spanien*; Leipzig, 1853, in-8).

[2] *Forse è Livino d'Anversa, e probabilmente Livino de Witte della scuola dei Van Eyck.

[3] *Cioè Pietro Christophasen. Segnava i suoi quadri: *Petrus Christophori me fecit an. 1449. Petrus Christus pictor incola Brugeri Tornacen. 1454.*

[4] *Giusto da Guanto o di Gand dipinse nel 1474 in Urbino la Cena degli Apostoli. (Vedi PUNGILEONI, *Elogio di Giovanni Santi*, pag. 65).

[5] † Questo che il Vasari chiama Ugo d'Anversa, si crede che sia Ugo Van der Gaes di Gand e scolare ed imitatore del Van Eyck. Nel 1468 fu adoperato dal Comune di Gand a dipingere col salario di 40 soldi al giorno, come pure nel 1473. Per dispiaceri avuti in amore si fece frate agostiniano nel convento di Rooden Closter vicino a Bruxelles, e quivi morì, come si crede, nel 1482. La Galleria di Monaco possiede di lui una piccola tavola con San Giovanni nel deserto, segnata H. V. D. GOES 1472. Ma l'opera più importante di questo pittore è una tavola o trittico già nella chiesa di Sant'Egidio di Firenze, ed ora nella Raccolta dello Spedale di Santa Maria Nuova della medesima città, dipinto per Tommaso Portinari: dove, oltre l'Adorazione de'Pastori, è rappresentata la famiglia del committente.

[6] *Di lui ha parlato il Vasari nelle Vite di Marcantonio e di Sebastiano Veneziano, a proposito delle pitture di Santa Maria *de Anima*, che doveva dipingere Sebastiano, e poi furono fatte da lui.

città molte opere a fresco, e particolarmente in Santa Maria *de Anima* due cappelle. Tornato poi al paese, e fattosi conoscere per valentuomo, odo che, fra l'altre opere, ritrasse al re Filippo di Spagna una tavola da una di Giovanni Eyck suddetto, che è in Guanto: nella quale ritratta, che fu portata in Ispagna, è il trionfo dell'*Agnus Dei*. Studiò poco dopo in Roma Martino Hemskerck,[1] buon maestro di figure e paesi, il quale ha fatto in Fiandra molte pitture e molti disegni di stampe di rame, che sono state, come s'è detto altrove, intagliate da Ieronimo Cocca;[2] il quale conobbi in Roma, mentre io serviva il cardinale Ipolito de'Medici. E questi tutti sono stati bellissimi inventori di storie, e molto osservatori della maniera italiana. Conobbi ancora in Napoli, e fu mio amicissimo, l'anno 1545, Giovanni di Calker, pittore fiammingo molto raro, e tanto pratico nella maniera d'Italia, che le sue opere non erano conosciute per mano di fiammingo; ma costui morì giovane in Napoli, mentre si sperava gran cose di lui:[3] il quale disegnò la sua notomia al Vessalio. Ma innanzi a questi fu molto in pregio Divik da Lovanio, in quella maniera buon maestro;[4] e Quintino,[5] della medesima terra, il

[1] *Martino van Heemskerk, e più propriamente van Veen, nacque nel 1498 in Heemskerk, e morì in Harlem nel 1574.

[2] Vedi nella Vita di Marcantonio, tomo V, a pag. 436.

[3] *Fu da Calcar nella Vestfalia. Per proprio nome si chiamava Giovanni Stephan, e nacque circa il 1500. Nel 1536 venne in Italia, e morì in Napoli dieci anni dopo.

[4] † Questi è Dierick o Thierry Bouts, detto erroneamente Stuerbout. Nacque in Harlem verso il 1391 da Dirick di Lovanio pittore di paesi, morto nel 1400. Egli dopo la morte del padre andò ad abitare in Lovanio, dove circa il 1450 si ammogliò con Caterina Van der Bruggen, che gli partorì Dierick ed Alberto, ambidue pittori, e Caterina e Gertrude che si fecero monache. Mortagli la prima moglie dopo il 1462, passò alle seconde nozze. Il Bouts abitò nella sua propria casa nella strada de' Francescani conventuali di Lovanio, e fu pittore agli stipendj del pubblico. Morì nel 1475. Le Gallerie di Monaco e di Berlino hanno alcune belle tavole attribuite a lui. Ma le più celebrate sue pitture sono le due tavole nella Galleria di Bruxelles, che illustrano la così detta *Leggenda Aurea*, fatte per la Sala del Consiglio di Lovanio nel 1468 e pagategli 230 corone.

[5] *Metsys, o Matsys detto il fabbro ferrajo dalla sua prima arte. Nacque

quale nelle sue figure osservò sempre più che potè il naturale; come anche fece un suo figliuolo chiamato Giovanni. Similmente Gios di Cleves[1] fu gran coloritore, e raro in far ritratti di naturale; nel che servì assai il re Francesco di Francia in far molti ritratti di diversi signori e dame. Sono anco stati famosi pittori, e parte sono, della medesima provincia, Giovanni d'Hemsen,[2] Mattias Cook d'Anversa,[3] Bernardo di Bruxelles,[4] Giovanni Cornelis d'Amsterdam,[5] Lamberto della medesima terra,[6] Enrico da Dinant,[7] Giovachino di Patenier di Bovines,[8] e Giovanni Schorl[9] canonico di Utrecht, il quale portò in Fiandra molti nuovi modi di pitture cavati d'Italia: oltre questi, Giovanni Bellagamba di Dovai,

in Lovanio nel 1466, e morì in Anversa nel 1530. Nella Galleria degli Uffizj è il suo ritratto e della moglie.

[1] *Joris van Cleef, detto il matto, decano della Università dei pittori di San Luca ad Anversa nel 1519. Viveva ancora nel 1546.

[2] *Nato verso il 1500, probabilmente nel villaggio di Hemixen presso Anversa, e morto avanti il 1566. Tra i quadri posseduti già dal signor Woodburn a Londra si cita quello, dove collo stile dell'Holbein Giovanni Hemsen aveva fatto il ritratto di un signore e della sua moglie, e portava scritto: *Iohannes Sanders de Hemessen pingebat. 1532.*

[3] *Fratello di Girolamo sopra nominato, e morto nel 1568.

[4] *Detto anche Barend Dorley o Dorlet e anche Dorlech. Un suo trittico colla storia di Giobbe nella Galleria del fu re di Olanda era segnato *Bernardus Dorley Bruxellanus, 1521.* Studiò a Roma sotto Raffaello, e ritornato in patria soprintese, insieme con Michele Coxie, ai lavori degli arazzi che Leone X faceva eseguire in Fiandra sui cartoni dell'Urbinate. Fu pittore di Margherita d'Austria, e poi di Carlo V. Nacque a Bruxelles nel 1471, e morì nel 1541.

[5] *Questi è Jan Cornelius Vermeyen, o Vermey, ed anche Majus. In Italia fu chiamato Giovanni Barbalunga, e nacque a Bewerwyk presso Harlem. Come pittore di Carlo V, fu presente all'assedio di Tunisi.

[6] *Vedi la nota ultima.

[7] *Herry Met de Bles, chiamato in Italia il *Civetta*, nacque a Dinant nel vescovado di Liegi nel 1480; e pare che morisse a Liegi nel 1550.

[8] *Nacque nel 1480, e morì nel 1548.

[9] † Jan Schoorel, o van Schorel, così chiamato dal suo luogo nativo Schoorl vicino ad Alkmaar, nato nel 1495, morto a Utrecht canonico di Santa Maria! Studiò i maestri del suo proprio paese, e tra questi il Mabuse e Alberto Durero. Lo Schoorel visitò Venezia ritornando da un viaggio in Gerusalemme: e fu a Roma, dove studiò Raffaello e Michelangiolo. Adriano VI lo fece direttore della collezione artistica in Vaticano nel 1522.

Dirick d'Harlem[1] della medesima, e Francesco Mostaert,[2] che valse assai in fare paesi a olio, fantasticherie, bizzarrie, sogni e imaginazioni. Girolamo Hertoghen Bos,[3] e Pietro Brueghel di Breda[4] furono imitatori di costui; e Lancilotto[5] è stato eccellente in far fuochi, notti, splendori, diavoli e cose somiglianti. Piero Couek[6] ha avuto molta invenzione nelle storie, e fatto bellissimi cartoni per tappezzerie e panni d'arazzo, e buona maniera e pratica nelle cose d'architettura; onde ha tradotto in lingua teutonica l'opere d'architettura di Sebastiano Serlio bolognese. E Giovanni di Mabuse[7] fu quasi il primo che portasse d'Italia in Fiandra il vero modo di fare storie piene di figure ignude e di poesie; e di sua mano in Silanda[8] è una gran tribuna nella badía di Mildeborgo. De' quali tutti s'è avuto notizia da maestro Giovanni della Strada[9] di Bruges pittore, e da Giovanni Bologna de Douai scultore, ambi fiamminghi ed eccellenti, come diremo nel trattato degli Accademici.

Ora, quanto a quelli della medesima provincia, che sono vivi ed in pregio, il primo fra loro per opere di

[1] † Costui è Giovanni di Giorgio Bellagamba nato in Douai verso il 1475 e morto circa il 1540. La prima parte della vita di questo artefice è ignota. Si suppone che egli viaggiasse e fosse in Italia. Vuolsi scolare di Giovanni Gossuin. Sposò una figliuola di Giovanni Lemaire. Si sa che dimorò in Douai dal 1504 fino al 1531 almeno. Per vent'anni furono a lui commessi tutti i lavori artistici di Douai, e specialmente quelli della chiesa di Sant'Amato, e de' Domenicani. Oggi si è scoperto che è di sua mano la gran tavola d'Anchin di nove spartimenti, che si conserva nel Museo di Douai. (A. Siret, *Dictionnaire Historique et Raisonné des Peintres de tous les écoles*, Bruxelles 1881. Il Dirick d'Harlem è lo stesso che il Dirk Stuerbout nominato di sopra nella nota 4, a pag. 582.

[2] *Frans Mostaert da Hulst, nato nel 1535.

[3] *Hieronymus Agnen da Hertoghenbosch detto Bosch o Bos. Morì nel 1518. Vedi tomo V, a pag. 439, e ivi la nota 1.

[4] *Pietro Breughel, nato circa il 1530, e morto circa il 1600.

[5] *Lanchelot Blondeel di Bruges, nato circa il 1500, morto il 1560.

[6] *Pieter Coeck o Koek d'Alost, nato nel 1502, e morto nel 1550.

[7] *Questi è Jan Gossaert di Mabuse, o Maubeuge, nato nel 1470, e morto nel 1532.

[8] *Cioè Zeiland, o Zelanda.

[9] *Hans von der Straat, detto lo Stradano.

pittura, e per molte carte intagliate in rame, è Francesco Floris d'Anversa,[1] discepolo del già detto Lamberto Lombardo. Costui dunque, il quale è tenuto eccellentissimo, ha operato di maniera in tutte le cose della sua professione, che niuno ha meglio (dicono essi) espressi gli affetti dell'animo, il dolore, la letizia, e l'altre passioni, con bellissime e bizzarre invenzioni, di lui: intanto che lo chiamano, agguagliandolo all'Urbino, Raffaello Fiamingo. Vero è che ciò a noi non dimostrano interamente le carte stampate, perciochè chi intaglia, sia quanto vuole valent'uomo, non mai arriva a gran pezza all'opere, ed al disegno e maniera di chi ha disegnato. E stato condiscepolo di costui, e sotto la disciplina d'un medesimo maestro ha imparato, Guglielmo Cay di Breda, pur d'Anversa,[2] uomo moderato, grave, di giudizio, e molto imitatore del vivo e delle cose della natura, ed, oltre ciò, assai accomodato inventore, e quegli che più d'ogni altro conduce le sue pitture sfumate, e tutte piene di dolcezza e di grazia; e se bene non ha la fierezza e facilità e terribilità del suo condiscepolo Floro, ad ogni modo è tenuto eccellentissimo. Michel Coxie, del quale ho favellato di sopra,[3] e detto che portò in Fiandra la maniera italiana, è molto fra gli artefici fiaminghi celebrato, per essere tutto grave, e fare le sue figure che hanno del virile e del severo; onde messer Domenico Lampsonio fiamingo, del quale si parlerà a suo luogo, ragionando dei due sopradetti e di costui, gli agguaglia a una bella musica di tre, nella quale faccia ciascun la sua parte con eccellenza. Fra i medesimi è anco stimato assai Antonio Moro di Utrech in Olanda,[4]

[1] *Morì nel 1570. Di lui ha parlato il Vasari nella Vita di Marcantonio. Vedi tomo V, a pag. 441, nota 1.

[2] *Willem Key, morto nel 1568.

[3] *Vedi la nota 6, a pag. 581.

[4] *Antonis Moor, nato ad Utrecht nel 1512, e morto in Anversa nel 1581.

pittore del re Catolico; i colori del quale, nel ritrarre ciò che vuole di naturale, dicono contendere con la natura, ed ingannare gli occhi benissimo. Scrivemi il detto Lampsonio che il Moro, il quale è di gentilissimi costumi e molto amato, ha fatto una tavola bellissima d'un Cristo che risuscita, con due Angeli, e San Piero e San Paulo, che è cosa maravigliosa. E anco è tenuto buono inventore e coloritore Martino di Vos, il quale ritrae ottimamente di naturale.[1] Ma, quanto al fare bellissimi paesi, non ha pari Iacopo Grimer,[2] Hans Bolz,[3] ed altri, tutti d'Anversa, e valent'uomini, de' quali non ho così potuto sapere ogni particolare. Pietro Arsen,[4] detto Pietro Lungo, fece una tavola, con le sue ale, nella sua patria Amsterdam, dentrovi la Nostra Donna ed altri Santi; la quale tutta opera costò duemila scudi. Celebrano ancora per buon pittore Lamberto d'Amsterdam,[5] che abitò in Vinezia molti anni, ed aveva benissimo la maniera italiana. Questo fu padre di Federigo, del quale, per essere nostro accademico, se ne farà memoria a suo luogo. E parimente Pietro Broghel[6] d'Anversa, maestro eccellente; Lamberto Van-Hort[7] d'Amersfert d'Olanda; e per buono architetto, Gilis Mostaert,[8] fratello di Francesco sudetto, e Pietro Porbus, giovinetto, ha dato saggio di dover riuscire eccellente pittore.[9]

[1] *Marten de Vos d'Anversa, nato circa il 1524, morto il 1603.

[2] *Jacopo Grimmer operava nel 1546, e viveva ancora nel 1573.

[3] *Hans Bol di Malines, nato nel 1534, morto nel 1593.

[4] *Pieter Aertsen, detto Langepier, di Amsterdam, nato nel 1507, morto nel 1573.

[5] *Vedi la nota ultima.

[6] *Pieter Breughel il vecchio nato a Breughel presso Breda nel 1510, e morto nel 1569.

[7] *Lambert van Oort, ossia Noort. Viveva ancora nel 1566.

[8] *Nato circa il 1535, morto nel 1598.

[9] Pieter Porbus o Pourbus, nato nel 1513, morto il 1583. Forse il Vasari intende di parlare del figliuolo di Pietro per nome Frans o Francesco, il quale, essendo nato nel 1540, era giovanetto al tempo del Guicciardini.

Ora, acciò sappiamo alcuna cosa de' Miniatori di que' paesi, dicono che questi vi sono stati eccellenti: Marino di Siressa,[1] Luca Hurembout di Guanto,[2] Simone Benich da Bruggia,[3] e Gherardo:[4] e parimente alcune donne; Susanna sorella del detto Luca, che fu chiamata per ciò ai servigi d'Enrico ottavo re d'Inghilterra, e vi stette onoratamente tutto il tempo di sua vita;[5] Clara Skeysers di Guanto, che d'ottanta anni morì, come dicono, vergine; Anna, figliuola di maestro Segher medico;[6] Levina, figlia di maestro Simone da Bruggia sudetto,[7] che dal detto Enrico d'Inghilterra fu maritata nobilmente, ed avuta in pregio dalla reina Maria, sì come

[1] *Era di Zierickzee in Zelandia. Un usurajo dipinto nello stile di Quintino Messis è nella Galleria di Copenaghen, segnato *Maring me fecit.* Viveva nel 1520.

[2] *Il suo nome è Gerard Horebout nato probabilmente nel 1475. Nel 1537 era in Inghilterra al servizio del re Enrico VIII. Fu nominato Geraert Luke Horneband. Esso è il più valente miniatore, di cui si possono vantare i Paesi Bassi, ed a lui appartengono le principali miniature del celebre breviario del cardinal Grimani, che eseguì coll'ajuto della sua figliuola Susanna, e secondo l'Anonimo Morelliano, di Livino d'Anversa, cioè Livino de Witte, che operava in Anversa ancora nel 1537. Gherardo, nato verso il 1480, operava nel principio del sec. XVI. Quadri a olio di lui non sono noti. Alcuni, vedendo molta analogia tra le sue miniature e le pitture del Hemling, hanno creduto che egli fosse allievo di questo. Tra le sue opere di miniature è da ricordare ancora l'Uffiziolo di Carlo V, conservato tra i cimelii della Imperiale Biblioteca di Vienna. Fecelo negli anni 1516 e 1517.

[3] *Simon Bening o Benisius di Gand figliuolo d'Alessandro, morì nel 1561. Nel 1530 fu incaricato dall'Infante don Ferdinando di Portogallo di miniare l'albero de're di Spagna e di Portogallo; opera rimasta imperfetta a cagione della morte dell'Infante, accaduta nel 1534. Di quest'albero il Museo Britannico possiede undici pezzi in-folio reale più o meno terminati, eseguiti con magnificenza, in uno stile somigliante a quello di Gherardo Horebout.

[4] *Vedi ciò che intorno a questo Gherardo è detto sopra nella nota 2.

[5] *Susanna, nata verso il 1503, non fu sorella, ma figliuola di Luca, detto più comunemente Gherardo Horebout sopra nominato. Era in Anversa con suo padre, quando nel 152... vi si trovava Alberto Duro, il quale comprò da lei per un fiorino un Salvatore miniato, come egli stesso ne lasciò ricordo nel suo Diario: « *Pare un miracolo che una putta possa fare così bene* ». Poco tempo dopo Susanna fu maritata al tesoriere del re Enrico VIII d'Inghilterra.

[6] *Clara Keiser e Anna Segher. Di loro non si conosce opera nessuna.

[7] *Cioè, figliuola di Simone Bening, di cui vedi qui sopra la nota 3.

† Essa fu maritata a Giorgio Teerlinc di Blankenberg. Poco dopo il 1545 andò a Londra col marito. Viveva ancora, per quanto pare, nel 1582.

ancora è dalla reina Lisabetta: similmente Caterina, figliuola di maestro Giovanni da Hemsen,[1] andò già in Ispagna al servigio della reina d'Ungheria con buona provisione: ed insomma, molt'altre sono state in quelle parti eccellenti miniatrici.

Nelle cose de' vetri e far finestre sono nella medesima provincia stati molti valent'uomini: Art Van-Hort di Nimega, borghese d'Anversa,[2] Iacobs Felart, Divick Stas di Campen,[3] Giovanni Ack di Anversa,[4] di mano del quale sono nella chiesa di santa Gudula di Bruselles le finestre della cappella del Sacramento: e qua in Toscana hanno fatto al duca di Fiorenza molte finestre di vetri a fuoco, bellissime, Gualtieri e Giorgio fiaminghi e valentuomini, con i disegni del Vasari.[5]

Nell'architettura e scultura i più celebrati Fiaminghi sono Sebastiano d'Oia d'Utrech, il quale servì Carlo V in alcune fortificazioni, e poi il re Filippo;[6] Guglielmo d'Anversa;[7] Guglielmo Cucur[8] d'Olanda, buono architetto e scultore; Giovanni di Dale, scultore, poeta ed architetto;[9] Iacopo Bruca,[10] scultore ed architetto, che fece molte opere alla reina d'Ungheria reggente, ed il

[1] *Cioè di Giovanni Sanders da Hemsen nominato di sopra. (Vedi la nota 2, a pag. 583).

[2] *Arnoldo, probabilmente, Van Noort. Viveva nel 1566. Ma non si conosce di lui opera nessuna. Noi siamo in dubbio se quel *borghese*, scritto con la B majuscola nella edizione giuntina e nelle altre, sia nome di artista, o non piuttosto *aggiunto* di qualità del pittore Van Noort.

[3] *Dirk Jacob Felart e Dirk Staes, secondo il Guicciardini, nel 1566 erano già morti.

[4] *Jan van Aken viveva nel 1566, secondo il Guicciardini. Non è da confondersi coll'omonimo pittore da Colonia, nato nel medesimo anno.

[5] *Wauter Craboth col suo fratello lavorarono tra il 1555 e il 1576 i magnifici vetri della chiesa di San Giovanni.

[6] *Sebastian van Oje, nato nel 1523, morto nel 1557.

[7] *Artista sconosciuto. Secondo il Guicciardini, nel 1556 era già morto.

[8] *Willem Cueur ossia Keur o Ceurius da Gouda. Il Guicciardini lo fa già morto nel 1566.

[9] *Jan van Dalen; nel 1566 era già morto, secondo il Guicciardini.

[10] *Jacob van Breuk. Viveva ancora nel 1566.

quale fu maestro di Giovanni Bologna da Douai, nostro accademico, di cui poco appresso parleremo.

È anco tenuto buono architetto Giovanni di Minescheren da Guanto,[1] ed eccellente scultore, Matteo Manemacken[2] d'Anversa, il quale sta col re de' Romani; e Cornelio Flores, fratello del sopradetto Francesco, è altresì scultore ed architetto eccellente, ed è quegli che prima ha condotto in Fiandra il modo di fare le grottesche. Attendono anco alla scultura, con loro molto onore, Guglielmo Palidamo, fratello d'Enrico predetto,[3] scultore studiosissimo e diligente, Giovanni di Sart di Nimega, Simone di Delfr, e Gios Iason d'Amsterdam:[4] e Lamberto Suave da Liege[5] è bonissimo architetto ed intagliatore di stampe col bulino; in che l'ha seguitato Giorgio Robin d'Ipri,[6] Divick Volcaerts[7] e Filippo Galle,[8] amendue d'Harlem, e Luca Leyden,[9] con molti altri; che tutti sono stati in Italia a imparare, e disegnare le cose antiche, per tornarsene, sì come hanno fatto la più parte, a casa eccellenti. Ma di tutti i sopradetti è stato maggiore Lamberto Lombardo di Liege,[10] gran let-

[1] *Ian de Heere, detto Minshere, nato nel 1534, morto nel 1584.

[2] *Matthias Mandemaker. Viveva nel 1566.

[3] *Leggi Paludano, che così si diceva in latino, Guglielmo van der Broeck, il quale ebbe per fratelli Crispiano ed Enrico non nominato di sopra, come dice il Vasari, perchè l'altro Enrico è detto di Dinant, ed è diverso da questo. Lo nomina bensì il Guicciardini, del quale riporta il Vasari le parole che riguardano Guglielmo Paludano, tralasciando quelle che ricordano i due suoi fratelli suddetti.

[4] *Jan der Sart di Nimega, Simon van Delft e Joost Jansyoon, citati dal Guicciardini, non sono punto conosciuti.

[5] *Vedi tomo V, a pag. 426, nota 3, e l'ultima nota a queste notizie.

[6] *Di Joris Robyn, coetaneo del Guicciardini, non sono note le opere.

[7] *Dirk Volkaertsen Corenhert, nato nel 1522, morto nel 1590.

[8] *Philip Galle, nato nel 1537, morto nel 1612.

[9] *Luca di Leida, posto qui fra i moderni, non è noto che sia mai stato in Italia.

[10] *Il Vasari, che raccolse le notizie degli artefici fiamminghi da varie fonti, non è maraviglia se di un solo e medesimo artista gli è accaduto di farne quattro. Appare infatti che egli credette Lamberto d'Amsterdam lo stesso che Lamberto detto Lombardo, perchè, parlando di Francesco Floris, lo dice scolare del *già detto* Lamberto Lombardo; mentre innanzi non aveva ricordato che il Lamberto

terato, giudizioso pittore ed architetto eccellentissimo, maestro di Francesco Floris e di Guglielmo Cay; delle virtù del quale Lamberto e d'altri mi ha dato notizia per sue lettere messer Domenico Lampsonio da Liege, uomo di bellissime lettere, e molto giudizio in tutte le cose; il quale fu famigliare del cardinale Polo d'Inghilterra, mentre visse, ed ora è segretario di monsignor vescovo e prencipe di Liege. Costui, dico, mi mandò già scritta latinamente la vita di detto Lamberto, e più volte mi ha salutato a nome di molti de'nostri artefici di quella provincia; e una lettera che tengo di suo, data a'dì trenta d'ottobre 1564, è di questo tenore: « Quattro « anni sono ho avuto continuamente animo di ringra- « ziare V. S. di due grandissimi benefizj che ho ricevuto « da lei (so che questo le parrà strano esordio d'uno « che non l'abbia mai vista nè conosciuta); certo sarebbe « strano, se io non l'avessi conosciuta: il che è stato in « fin d'allora che la mia buona ventura volse, anzi il « signor Dio, farmi grazia che mi venissero alle mani, « non so in che modo, i vostri eccellentissimi scritti degli « architettori, pittori e scultori. Ma io allora non sapea « pure una parola italiana, dove ora, con tutto che io « non abbia mai veduto l'Italia, la Dio mercè, con leg- « giere detti vostri scritti n'ho imparato quel poco che « mi ha fatto ardito a scrivervi questa. Ed a questo di- « siderio d'imparare detta lingua mi hanno indotto essi « vostri scritti, il che forse non averebbono mai fatto « quei d'altro nessuno; tirandomi a volergli intendere

di Amsterdam. Ma oggi è chiaro che questi è assai diverso dall'altro del medesimo nome, il quale per la lunga dimora fatta in Venezia, quando fu ritornato in patria, fu chiamato il Lombardo. Ma il suo vero cognome fu *Sustris* o Susterman o Subterman, che latinizzato si disse *Suavius*. Fu suo figliuolo quel Federigo fiammingo, detto del Padovano, ricordato dal Vasari tra gli Accademici del Disegno. Di lui non si conoscono altre opere che quella posseduta già dal Mariette, nella quale egli si firmò *Federigo Sustris di Lamberto d'Amsterdam*, e nella Pinacoteca di Monaco il proprio ritratto rappresentato, mentre dipinge un quadro di Madonna.

« uno incredibile e naturale amore, che fin da piccolo « ho portato a queste tre bellissime arti, ma più alla « piacevolissima ad ogni sesso, età e grado, ed a nessuno « nociva arte vostra, la pittura; della quale ancora era « io allora del tutto ignorante e privo di giudizio, ed « ora, per il mezzo della spesso reiterata lettura de' vo-« stri scritti, n'intendo tanto, che, per poco che sia e « quasi niente, è pur quanto basta a fare che io meno « vita piacevole e lieta; e lo stimo più che tutti gli « onori, agi e ricchezze di questo mondo. È questo poco, « dico, tanto che io ritrarrei di colori a olio, come con « qualsivoglia disegnatoio, le cose naturali, e massima-« mente ignudi ed abiti d'ogni sorte, non mi essendo « bastato l'animo d'intromettermi più oltre, come dire « a dipigner cose più incerte, che ricercano la mano più « esercitata e sicura; quali sono paesaggi, alberi, acque, « nuvole, splendori, fuochi ec. Nelle quali cose ancora, « sì come anco nell'invenzioni fino a un certo che, forse, « e per un bisogno potrei mostrare d'aver fatto qualche « poco d'avanzo per mezzo di detta lettura. Pur mi sono « contento nel sopradetto termine di far solamente ri-« tratti, e tanto maggiormente, che le molte occupa-« zioni, le quali l'uffizio mio porta necessariamente seco, « non me lo permettono. E per mostrarmi grato, e co-« noscente in alcun modo di questi benefizi, d'avere, « per vostro mezzo, apparato una bellissima lingua ed « a dipignere, vi arei mandato con questa un ritrattino « del mio volto, che ho cavato dallo specchio, se io non « avessi dubitato, se questa mia vi troverà in Roma o « no, che forse potreste stare ora in Fiorenza, o vero « in Arezzo vostra patria ». Questa lettera contiene, oltre ciò, molti altri particolari, che non fanno a proposito. In altre[1] poi mi ha pregato a nome di molti galantuo-

[1] *Due altre lettere del Lampsonio si conoscono per le stampe: una a Tiziano, scritta da Liegi il 13 di marzo del 1567, e pubblicata dal Gaye, III, 242;

mini di que' paesi, i quali hanno inteso che queste Vite si ristampano, che io ci faccia tre trattati della scultura, pittura ed architettura, con disegni di figure, per dichiarare, secondo l'occasioni, ed insegnare le cose dell'arti, come ha fatto Alberto Duro, il Serlio, e Leon Batista Alberti, stato tradotto da messer Cosimo Bartoli, gentiluomo ed accademico fiorentino; la qual cosa arei fatto più che volentieri, ma la mia intenzione è stata di solamente voler scrivere le vite e l'opere degli artefici nostri, e non d'insegnare l'arti, col modo di tirare le linee, della pittura, architettura e scultura: senza che, essendomi l'opera cresciuta fra mano, per molte cagioni, ella sarà per avventura, senza altri trattati, lunga da vantaggio. Ma io non poteva e non doveva fare altrimenti di quello che ho fatto, nè defraudare niuno delle debite lode ed onori, nè il mondo del piacere ed utile che spero abbia a trarre di queste fatiche.

l'altra parimente da Liegi, de'25 d'aprile 1565, e indirizzata al Vasari, fu messa in luce in *Alcuni documenti artistici* pubblicati in Firenze nel 1855 dal dottor Zanobi Bicchierai per le nozze Vai-Farinola.

DEGLI ACCADEMICI DEL DISEGNO

PITTORI, SCULTORI ED ARCHITETTI,

E DELLE OPERE LORO

E PRIMA

DEL BRONZINO

(Nato nel 1502; morto nel 1572)

Avendo io scritto in fin qui le vite ed opere de' pittori, scultori ed architetti più eccellenti, che sono da Cimabue in sino a oggi passati a miglior vita, e con l'occasioni che mi sono venute, favellato di molti vivi; rimane ora che io dica alcune cose degli artefici della nostra Accademia di Firenze, de' quali non mi è occorso in sin qui parlare a bastanza. E cominciandomi dai principali e più vecchi, dirò prima d'Agnolo, detto il Bronzino,[1] pittor fiorentino, veramente rarissimo e degno di tutte le lodi. Costui essendo stato molti anni col Puntormo, come s'è detto, prese tanto quella maniera, ed in guisa immitò l'opere di colui, che elle sono state molte volte tolte l'une per l'altre, così furono per un pezzo somiglianti. E certo è maraviglia come il Bronzino così bene apprendesse la maniera del Puntormo; conciosiachè Iacopo fu eziandio co' suoi più cari discepoli anzi alquanto salvatico e strano che non, come

[1] * Angiolo di Cosimo di Mariano detto il Bronzino nacque nel borgo di Monticelli fuori della porta San Frediano, da umile e povera famiglia. — † Da uno strumento del 1568 si conosce che Angiolo fu di cognome Tori: il che era ignoto fino ad ora. Vedi la nota 2, pag. 605.

quegli che a niuno lasciava mai vedere le sue opere se non finite del tutto. Ma ciò non ostante fu tanta la pacienza ed amorevolezza d'Agnolo verso il Puntormo, che colui fu forzato a sempre volergli bene ed amarlo come figliuolo. Le prime opere di conto che facesse il Bronzino, essendo ancor giovane, furono alla Certosa di Firenze, sopra una porta che va dal chiostro grande in Capitolo, in due archi, cioè l'uno di fuori e l'altro dentro: nel di fuori è una Pietà con due Angeli a fresco, e di dentro un San Lorenzo ignudo sopra la grata, colorito a olio nel muro: le quali opere furono un gran saggio di quell'eccellenza che negli anni maturi si è veduta poi nell'opere di questo pittore. Alla cappella di Lodovico Capponi in Santa Felicita di Firenze fece il Bronzino, come s'è detto in altro luogo,[1] in due tondi a olio due Evangelisti, e nella volta colorì alcune figure. Nella Badia di Firenze de' monaci Neri fece nel chiostro di sopra a fresco una storia della vita di San Benedetto, cioè quando si getta nudo sopra le spine; che è bonissima pittura.[2] Nell'orto delle suore dette le Poverine dipinse a fresco un bellissimo tabernacolo, nel quale è Cristo che appare a Madalena in forma d'ortolano. In Santa Trinita, pur di Firenze, si vede di mano del medesimo, in un quadro a olio al primo pilastro a man ritta, un Cristo morto, la Nostra Donna, San Giovanni, e Santa Maria Madalena, condotti con bella maniera e molta diligenza:[3] nei quali detti tempi, che fece queste opere, fece anco molti ritratti di diversi, e quadri che gli diedero gran nome. Passato poi l'assedio di Firenze, e fatto l'accordo, andò, come altrove s'è detto, a Pesero,

[1] *Nella Vita del Puntormo; ma dice il Vasari che il Bronzino ne fece un solo.

[2] Sussiste ancora, benchè alquanto danneggiata.

[3] *Oggi si conserva nella Galleria dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze.

dove appresso Guidobaldo duca d'Urbino fece, oltre la detta cassa d'arpicordo piena di figure, che fu cosa rara, il ritratto di quel signore e d'una figliuola di Matteo Sofferoni, che fu veramente bellissima e molto lodata pittura. Lavorò anche all'Imperiale, villa del detto duca, alcune figure a olio ne' peducci d'una volta; e più n'avrebbe fatto, se da Iacopo Puntormo suo maestro non fusse stato richiamato a Firenze, perchè gli aiutasse a finire la sala del Poggio a Caiano. Ed arrivato in Firenze fece, quasi per passatempo, a messer Giovanni de Statis, auditore del duca Alessandro, un quadretto di Nostra Donna, che fu opera lodatissima; e poco dopo a monsignor Giovio, amico suo, il ritratto d'Andrea Doria; ed a Bartolomeo Bettini, per empiere alcune lunette d'una sua camera, il ritratto di Dante, Petrarca, e Boccaccio, figure dal mezzo in su, bellissime: i quali quadri finiti, ritrasse Bonaccorso Pinadori, Ugolino Martelli, messer Lorenzo Lenzi, oggi vescovo di Fermo, e Pier Antonio Bandini e la moglie, con tanti altri, che lunga opera sarebbe voler di tutti fare menzione; basta che tutti furono naturalissimi, fatti con incredibile diligenza, e di maniera finiti, che più non si può disiderare. A Bartolomeo Panciatichi fece due quadri grandi di Nostre Donne con altre figure, belli a maraviglia, e condotti con infinita diligenza; ed oltre ciò, i ritratti di lui e della moglie tanto naturali, che paiono vivi veramente, e che non manchi loro se non lo spirito.[1] Al medesimo ha fatto in un quadro un Cristo crucifisso, che è condotto con molto studio e fatica, onde ben si conosce che lo ritrasse da un vero corpo morto confitto in croce; cotanto è in tutte le sue parti di somma perfezione e bontà. Per Matteo Strozzi fece, alla sua villa di San Casciano, in un tabernacolo, a fresco una Pietà

[1] Questi due ritratti son ora nella Galleria degli Uffizj.

con alcuni Angeli, che fu opera bellissima.[1] A Filippo d'Averardo Salviati fece in un quadrotto una Natività di Cristo, in figure piccole, tanto bella che non ha pari, come sa ognuno, essendo oggi la detta opera in stampa:[2] ed a maestro Francesco Montevarchi, fisico eccellentissimo, fece un bellissimo quadro di Nostra Donna ed alcuni altri quadretti piccoli molto graziosi. Al Puntormo suo maestro aiutò a fare, come si disse di sopra, l'opera di Careggi, dove condusse di sua mano ne' peducci delle vôlte cinque figure; la Fortuna, la Fama, la Pace, la Iustizia, e la Prudenza;[3] con alcuni putti, fatti ottimamente. Morto poi il duca Alessandro, e creato Cosimo, aiutò Bronzino al medesimo Puntormo nell'opera della loggia di Castello: e nelle nozze dell'illustrissima donna Leonora di Tolledo, moglie già del duca Cosimo, fece due storie di chiaroscuro nel cortile di casa Medici; e nel basamento, che reggeva il cavallo del Tribolo, come si disse, alcune storie, finte di bronzo, de' fatti del signor Giovanni de' Medici, che tutte furono le migliori pitture che fussero fatte in quell'apparato: là dove il duca, conosciuta la virtù di quest'uomo, gli fece metter mano a fare nel suo ducal palazzo una cappella non molto grande per la detta signora duchessa, donna nel vero, fra quante furono mai, valorosa, e per infiniti meriti degna d'eterna lode. Nella qual cappella fece il Bronzino nella volta un partimento con putti bellissimi, e quattro figure, ciascuna delle quali vôlta i piedi alle facce; San Francesco, San Ieronimo, San Michelagnolo, e San Giovanni; condotte tutte con diligenzia ed amore grandissimo: e nell'altre tre facce (due delle quali sono

[1] Questo tabernacolo non è attaccato alla villa; ma è lontano un quarto di miglio sulla strada che va da San Casciano a Mercatale. La pittura è assai guasta.

[2] La stampa qui mentovata fu incisa da Giorgio Mantovano.

[3] Il Vasari, parlando di queste pitture nella Vita del Puntormo, invece della Prudenza ha nominato la Vittoria.

rotte dalla porta e dalla finestra) fece tre storie di Moisè, cioè una per faccia. Dove è la porta fece la storia delle bisce, o vero serpi, che piovono sopra il popolo; con molte belle considerazioni di figure morse, che parte muoiono, parte sono morte, ed alcune, guardando nel serpente di bronzo, guariscono. Nell'altra, cioè nella faccia della finestra, è la pioggia della manna: e nell'altra faccia intera, quando passa il mare Rosso, e la somersione di Faraone; la quale storia è stata stampata in Anversa. Ed in somma questa opera, per cosa lavorata in fresco, non ha pari, ed è condotta con tutta quella diligenza e studio che si potè maggiore.[1] Nella tavola di questa cappella, fatta a olio, che fu posta sopra l'altare, era Cristo deposto di croce in grembo alla Madre; ma ne fu levata dal duca Cosimo per mandarla, come cosa rarissima, a donare a Granvela, maggiore uomo che già fusse appresso Carlo V imperatore. In luogo della qual tavola ne ha fatto una simile il medesimo, e postala sopra l'altare in mezzo a due quadri non manco belli che la tavola; dentro i quali sono l'Angelo Gabriello e la Vergine da lui Annunziata.[2] Ma in cambio di questi, quando ne fu levata la prima tavola, erano un San Giovanni Batista ed un San Cosimo, che furono messi in guardaroba quando la signora duchessa, mutato pensiero, fece fare questi altri due. Il signor duca, veduta in queste ed altre opere l'eccellenza di questo pittore, e particolarmente che era suo proprio ritrarre

[1] Le pitture a fresco qui descritte sono tuttavia in essere in Palazzo Vecchio. — *Nel 1564 queste pitture non erano finite, come si ritrae da una lettera del Bronzino a Cosimo I, pubblicata dal Gaye, III, 134.

[2] *Da una lettera del Bronzino a Pierfrancesco Riccio, scritta dal Poggio il 22 d'agosto 1545, si ritrae che in quest'anno il duca Cosimo avevagli commesso di rifare la tavola del Cristo deposto in luogo di quella, collo stesso soggetto, mandata in Fiandra al Granvela, ossia Niccolò Perrenot. (GAYE, II, pag. 330). Tanto la tavola grande del Deposto di Croce, la quale porta scritto in basso, a caratteri neri: OPERA DEL BRONZINO FIOR.; quanto le altre due tavole più piccole dell'Annunziata e dell'Angelo, si veggono oggi nella Galleria degli Uffizj.

dal naturale quanto con più diligenza si può imaginare, fece ritrarre sè, che allora era giovane, armato tutto d'arme bianche e con una mano sopra l'elmo: in un altro quadro la signora duchessa sua consorte;[1] ed in un altro quadro il signor don Francesco loro figliuolo e prencipe di Fiorenza. E non andò molto che ritrasse, siccome piacque a lei, un'altra volta la detta signora duchessa, in vario modo dal primo, col signor don Giovanni suo figliuolo appresso.[2] Ritrasse anche la Bia fanciulletta, e figliuola naturale del duca: e dopo, alcuni di nuovo, ed altri la seconda volta, tutti i figliuoli del duca; la signora donna Maria, grandissima fanciulla, bellissima veramente; il prencipe don Francesco; il signor don Giovanni; don Garzia, e don Ernando, in più quadri, che tutti sono in guardaroba di Sua Eccellenza, insieme con ritratto di don Francesco di Tolledo, della signora Maria madre del duca, e d'Ercole Secondo duca di Ferrara, con altri molti.[3] Fece anco in palazzo, quasi ne' medesimi tempi, due anni alla fila per carnevale, due scene e prospettive per comedie, che furono tenute bellissime. Fece un quadro di singolare bellezza, che fu mandato in Francia al re Francesco; dentro al quale era una Venere ignuda con Cupido che la baciava, ed

[1] *Varj sono i ritratti del duca Cosimo vestito d'armi bianche e con la mano sopra l'elmo. Ma il Vasari deve qui intendere di quello che fu ritrovato più di 20 anni fa nella R. Guardaroba, e fu trasportato con altri quadri nel già R. Palazzo di Lucca. Fu dipinto nel 1545, come appare da una lettera del Bronzino a Pier Francesco Riccio del 22 d'agosto del detto anno, pubblicata dal Gaye, II, 330. Quanto poi al ritratto della Duchessa, potrebbe esser quello in busto della Galleria di Firenze, nel quale si legge: LEONORA · TOLLETA · COS · MED · FLOR. D. II. VXOR.

[2] *Anche questo bellissimo ritratto della Duchessa col figliuolo, seduta, conservasi nella detta Galleria.

[3] *Di Don Garzia e di Donna Maria sua sorella sono nella Galleria degli Uffizj due ritratti graziosissimi in età fanciullesca. Seggono ambidue sopra uno sgabello a braccioli; l'uno de' quali tiene in mano un cardellino, e l'altra ha una medaglia d'oro che le pende dal collo, dentrovi il ritratto di Cosimo. Altro ritratto di Don Garzia di maggiore età, mezza figura con arco in mano ed il turcasso a cintola, è nella Galleria de' Pitti.

il Piacere da un lato e il Giuoco con altri Amori, e dall'altro la Fraude, la Gelosia, ed altre passioni d'amore.

Avendo fatto il signor duca cominciare dal Puntormo i cartoni de' panni d'arazzo di seta e d'oro per la sala del consiglio de' Dugento, e fattone fare due delle storie di Ioseffo Ebreo dal detto, ed uno al Salviati, diede ordine che il Bronzino facesse il resto: onde ne condusse quattordici pezzi, di quella perfezione e bontà che sa chiunche gli ha veduti.[1] Ma perchè questa era soverchia fatica al Bronzino, che vi perdeva troppo tempo, si servì nella maggior parte di questi cartoni, facendo esso i disegni, di Raffaello dal Colle, pittore dal Borgo a San Sepolcro, che si portò ottimamente.[2] Avendo poi fatto Giovanni Zanchini, dirimpetto alla cappella de' Dini in Santa Croce di Firenze, cioè nella facciata dinanzi entrando in chiesa per la porta del mezzo a man manca, una cappella molto ricca di conci con sue sepolture di marmo, allogò la tavola al Bronzino, acciò vi facesse dentro un Cristo disceso al Limbo per trarne i Santi Padri. Messovi dunque mano, condusse Agnolo quell'opera con tutta quella possibile estrema diligenza che può mettere chi desidera acquistar gloria in simigliante fatica; onde vi sono ignudi bellissimi, maschi, femine, putti, vecchi e giovani, con diverse fattezze e attitudini d'uomini che vi sono ritratti molto naturali: fra' quali è Iacopo Puntormo, Giovambatista Gello, assai famoso accademico fiorentino, e il Bacchiacca dipintore, del quale si

[1] *Da una lettera del Bronzino al duca Cosimo, scritta di Firenze, a'30 di aprile del 1548, si sa che egli, tornato da Roma a' 27 dello stesso mese, aveva già messo mano ai disegni dei panni d'arazzo, come gli era stato commesso. Prende il Bronzino occasione in questa di raccomandare Raffaello dal Borgo, il quale sarebbe venuto a Firenze, se, come gli era stato promesso, il Duca si risolvesse a metterlo in opera. (Gaye, II, 368). Fra l'immenso numero degli arazzi, che anche oggi sono nella Galleria degli Uffizj, se ne veggono molti, assai belli, del Bronzino.

[2] † Fu figliuolo di Michelangiolo e morì il 17 di novembre 1566.

è favellato di sopra: e fra le donne vi ritrasse due nobili e veramente bellissime giovani fiorentine, degne, per la incredibile bellezza ed onestà loro, d'eterna lode e di memoria; madonna Gostanza da Somaia, moglie di Giovambatista Doni, che ancor vive, e madonna Camilla Tebaldi del Corno, oggi passata a miglior vita.[1] Non molto dopo fece in un'altra tavola grande e bellissima la Resurrezione di Gesù Cristo, che fu posta intorno al coro della chiesa de'Servi, cioè nella Nunziata, alla cappella di Iacopo e Filippo Guadagni:[2] ed in questo medesimo tempo fece la tavola che in palazzo fu messa nella cappella, onde era stata levata quella che fu mandata a Granvela, che certo è pittura bellissima e degna di quel luogo. Fece poi Bronzino al signor Alamanno Salviati una Venere con un satiro appresso, tanto bella, che par Venere veramente Dea della bellezza.

Andato poi a Pisa, dove fu chiamato dal duca, fece per Sua Eccellenzia alcuni ritratti; e a Luca Martini, suo amicissimo, anzi non pure di lui solo, ma di tutti i virtuosi affezionatissimo veramente, un quadro di Nostra Donna molto bello, nel quale ritrasse detto Luca con una cesta di frutte, per essere stato colui ministro e proveditore per lo detto signor duca nella diseccazione de'paduli ed altre acque, che tenevano infermo il paese d'intorno a Pisa, e conseguentemente per averlo renduto fertile e copioso di frutti:[3] e non partì di Pisa

[1] *Fino dal 1821 questa tavola, per esservi dipinte molte figure nude, d'ogni sesso, e contro le leggi della modestia, fu tolta da Santa Croce, e portata nella Galleria degli Uffizj. Nella lama della spada che tiene la Giuditta, si legge M. D. LII. OPERA DEL BRONZINO FIOR°. Un cartone con questo medesimo soggetto, ma più copioso di figure, e dove il Bronzino ha preteso di emulare non tanto nel numero, quanto nelle attitudini delle figure, il Giudizio di Michelangiolo, è nella raccolta dell'Accademia fiorentina di Belle Arti.

[2] *La tavola della Risurrezione vedesi sempre nel suo antico posto.

[3] *Un ritratto d'ignoto, detto l'*Ingegnere*, in mezza figura, presso una tavola, con una carta topografica mezzo spiegata in mano, conservasi nella Galleria de'Pitti. Noi non abbiamo dubbio che rappresenti Luca Martini, il quale fu

il Bronzino che gli fu allogata, per mezzo del Martini, da Raffaello del Setaiuolo, Operaio del duomo, la tavola d'una delle cappelle del detto duomo; nella quale fece Cristo ignudo con la croce, ed intorno a lui molti Santi, fra i quali è un San Bartolomeo scorticato, che pare una vera notomia ed un uomo scorticato daddovero, così è naturale ed imitato da una notomia con diligenza: la quale tavola, che è bella in tutte le parti, fu posta da una capella, come ho detto, donde ne levarono un'altra di mano di Benedetto da Pescia,[1] discepolo di Giulio Romano. Ritrasse poi Bronzino, al duca Cosimo, Morgante nano, ignudo tutto intiero, ed in due modi, cioè da un lato del quadro il dinanzi, e dall'altro il di dietro, con quella stravaganza di membra mostruose che ha quel nano: la qual pittura in quel genere è bella e maravigliosa. A ser Carlo Gherardi da Pistoia, che in sin da giovinetto fu amico del Bronzino, fece in più tempi, oltre al ritratto di esso ser Carlo, una bellissima Iudit che mette la testa di Oloferne in una sporta: nel coperchio che chiude questo quadro, a uso di spera, fece una Prudenza che si specchia. Al medesimo fece un quadro di Nostra Donna, che è delle belle cose che abbia mai fatto, perchè ha disegno e rilievo straordinario. Il medesimo fece il ritratto del duca, pervenuto che fu Sua Eccellenza all'età di quarant'anni, e così la signora duchessa; che l'uno e l'altro somigliano quanto è possibile.[2] Avendo Giovambatista Cavalcanti fatto fare di bellissimi mischi, venuti d'oltra mare con grandissima spesa, una cappella in Santo Spirito di Firenze, e quivi riposte l'ossa di Tommaso suo padre, fece fare la testa

provveditore sopra la disseccazione de' paduli del territorio pisano. E di fatti in quella carta è appunto ritratta la campagna pisana, come si rileva dai nomi ivi segnati di *Caldaccoli* o *Qualdaccoli*, *Losoli* ecc.

[1] Benedetto Pagni da Pescia scolare di Giulio Romano.

[2] *Un altro ritratto in busto di Cosimo è nella Galleria de' Pitti

col busto d'esso suo padre a Fra Giovann'Agnolo Montorsoli,[1] e la tavola dipinse Bronzino, facendovi Cristo che in forma d'ortolano appare a Maria Madalena, e più lontano due altre Marie; tutte figure fatte con incredibile diligenza.

Avendo alla sua morte lasciata Iacopo Puntormo imperfetta la capella di San Lorenzo, ed avendo ordinato il signor duca che Bronzino la finisse, egli vi finì dalla parte del Diluvio molti ignudi che mancavano a basso, e diede perfezione a quella parte; e dall'altra, dove a piè della Resurrezione de' morti mancavano, nello spazio d'un braccio in circa per altezza nel largo di tutta la facciata, molte figure, le fece tutte bellissime e della maniera che si veggiono; ed a basso, fra le finestre, in uno spazio che vi restava non dipinto, finì un San Lorenzo ignudo sopra una grata, con certi putti intorno; nella quale tutt' opera fece conoscere che aveva con molto miglior giudizio condotte in quel luogo le cose sue, che non aveva fatto il Puntormo suo maestro le sue pitture di quell'opera;[2] il ritratto del qual Puntormo fece di sua mano il Bronzino in un canto della detta capella a man ritta del San Lorenzo. Dopo diede ordine il duca a Bronzino che facesse due tavole grandi; una per mandare a Porto Ferraio nell'isola dell'Elba, alla città di Cosmopoli, nel convento de' Frati Zoccolanti edificato da Sua Eccellenzia, dentrovi una Deposizione di Cristo di croce, con buon numero di figure; ed un'altra per la nuova chiesa de' cavalieri di Santo Stefano, che poi si è edificata in Pisa insieme col palazzo e spedale loro, con ordine e disegno di Giorgio Vasari: nella qual tavola dipinse Bronzino dentrovi la Natività di nostro

[1] Nella Vita del Montorsoli si dimenticò il Vasari di ricordare questo busto. — *Il quale esiste tuttavia posto di contro al mausoleo. La tavola del Bronzino è oggi nel Museo del Louvre.

[2] *Queste pitture, come si disse nella Vita del Pontormo, andarono perdute.

Signore Gesù Cristo. Le quali amendue tavole sono state finite con tanta arte, diligenzia, disegno, invenzione, e somma vaghezza di colorito, che non si può far più: e certo non si doveva meno in una chiesa edificata da un tanto principe, che ha fondata e dotata la detta religione de' cavalieri.[1] In alcuni quadretti piccoli, fatti di piastra di stagno e tutti d'una grandezza medesima, ha dipinto il medesimo tutti gli uomini grandi di casa Medici, cominciando da Giovanni di Bicci e Cosimo vecchio, insino alla reina di Francia per quella linea; e nell'altra da Lorenzo fratello di Cosimo vecchio, insino al duca Cosimo e suoi figliuoli: i quali tutti ritratti sono per ordine dietro alla porta d'uno studiolo che il Vasari ha fatto fare nell'appartamento delle stanze nuove nel palazzo ducale, dove è gran numero di statue antiche, di marmi e bronzi, e moderne pitture piccole, minj rarissimi, ed una infinità di medaglie d'oro, d'argento e di bronzo, accomodate con bellissimo ordine.[2] Questi ritratti dunque degli uomini illustri di casa Medici sono tutti naturali, vivaci, e somigliantissimi al vero. Ma è gran cosa, che dove sogliono molti negli ultimi anni far manco bene che non hanno fatto per l'addietro, costui fa così bene e meglio ora che quando era nel meglio della virilità, come ne dimostrano l'opere che fa giornalmente. Fece anco, non ha molto, il Bronzino a don Silvano Razzi, monaco di Camaldoli nel monasterio degli Angeli di Firenze, che è molto suo amico, in un quadro alto quasi un braccio e mezzo, una Santa Caterina tanto bella e ben fatta, ch'ella non è inferiore a niun'altra

[1] *Tanto la tavola per la chiesa de' Cavalieri di Pisa, quanto quella per l'Elba, erano già finite nel febbrajo del 1565. (Vedi una lettera del detto anno e mese, pubblicata nel Gaye, III, 166). Quella de' Cavalieri è nell'ultimo altare della loro chiesa; l'altra per l'Elba, oggi si conserva nella Galleria dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze.

[2] *Questi ritratti, che sono ventiquattro, si veggono in una parete della stanza delle gemme e cammei nella Galleria di Firenze.

pittura di mano di questo nobile artefice; in tanto che non pare che le manchi se non lo spirito e quella voce che confuse[1] il tiranno, e confessò Cristo, suo sposo dilettissimo, insino all'ultimo fiato. Onde niuna cosa ha quel padre, come gentile che è veramente, la quale egli più stimi ed abbia in pregio, che quel quadro. Fece Agnolo un ritratto di don Giovanni cardinale de' Medici, figliuolo del duca Cosimo, che fu mandato in corte dell'imperatore alla reina Giovanna; e, dopo, quello del signor don Francesco prencipe di Fiorenza, che fu pittura molto simile al vero, e fatta con tanta diligenza, che par miniata.[2] Nelle nozze della reina Giovanna d'Austria, moglie del detto principe, dipinse in tre tele grandi, che furono poste al ponte alla Carraia, come si dirà in fine, alcune storie delle nozze d'Imeneo in modo belle, che non parvero cose da feste, ma da essere poste in luogo onorato per sempre, così erano finite e condotte con diligenza. Ed al detto signor prencipe ha dipinto, sono pochi mesi, un quadretto di piccole figure, che non ha pari, e si può dire che sia di minio veramente.[3] E perchè in questa sua presente età d'anni sessanta cinque non è meno inamorato delle cose dell'arte, che fusse da giovane, ha tolto a fare finalmente, come ha voluto il duca, nella chiesa di San Lorenzo due storie a fresco nella facciata a canto all'organo; nelle quali non ha dubbio che riuscirà quell'eccellente Bronzino che è stato sempre.[4] Si è dilettato costui e dilettasi an-

[1] *La Giuntina per errore *confessò*.

[2] *Nella Galleria de' Pitti è un ritratto di Don Francesco in busto, nel quale si legge: FRANCISCUS MED: FLOR: et SENAR: PRINCEPS.

[3] *Forse è quel quadretto nella Galleria degli Uffizj di Firenze, dipinto in rame, dov'è rappresentata allegoricamente la Felicità con molte figure piccole, a maniera di minio.

[4] *Cosimo I, con lettera degli 11 di febbrajo del 1565, scritta di Pisa al Bronzino, approva che egli dipinga le due faccie di San Lorenzo, e che perciò metta mano a farne i cartoni. (GAYE, III, 166). Di queste storie ne fu dipinta una sola, col martirio di san Lorenzo, la quale conservasi ancora.

cora assai della poesia; onde ha fatto molti capitoli e sonetti, una parte de' quali sono stampati. Ma sopra tutto (quanto alla poesia) è maraviglioso nello stile e capitoli bernieschi, in tanto che non è oggi chi faccia, in questo genere di versi, meglio, nè cose più bizzarre e capricciose di lui, come un giorno si vedrà se tutte le sue opere, come si crede e spera, si stamperanno.[1] È stato ed è il Bronzino dolcissimo e molto cortese amico, di piacevole conversazione, ed in tutti i suoi affari molto onorato. È stato liberale ed amorevole delle sue cose, quanto più può essere un artefice nobile, come è egli. È stato di natura quieto, e non ha mai fatto ingiuria a niuno, ed ha sempre amato tutti i valent' uomini della sua professione, come sappiamo noi che abbiam tenuta insieme stretta amicizia anni quarantatrè, cioè dal 1524 insino a quest' anno;[2] perciochè cominciai in detto tempo a conoscerlo ed amarlo, allora che lavorava alla Certosa col Puntormo, l'opere del quale andava io giovinetto a disegnare in quel luogo.

[1] Sette capitoli burleschi del Bronzino si leggono stampati tra le rime del Berni, ed altri nella edizione fatta nel 1723 a Napoli, colla data di Firenze e di Londra. Altri pure furono impressi separatamente in questo secolo, in occasione di nozze: e sì questi come quelli furono ristampati unitamente a Venezia nel 1822, ma secondo la lezione d'un codice alquanto scorretto. I capitoli del Bronzino sono dalla Crusca annoverati fra' testi di lingua. Una parte poi delle sue canzoni e de' sonetti venne pubblicata per la prima volta in Firenze dal canonico Domenico Moreni nel 1822 e 1823, pei torchi del Magheri.

[2] *Se il Vasari dice di aver tenuta con lui stretta amicizia per quarantatrè anni, cioè dal 1524 insino al 1567, anno in cui scriveva queste parole, ne viene, che risalendo per altrettanto spazio di tempo noi giungiamo al 1502, il quale sarebbe l'anno della nascita del Bronzino. E questo si accorda con ciò che di sopra afferma lo stesso Vasari, cioè che il Bronzino in quel tempo avesse anni 65. — † Intorno alla morte sua così si legge nella filza di giustificazioni della città del 1572 al n° 617, della Decima granducale nell'Archivio di Stato: « A dì 4 di dicembre 1572. Fede per me prete Niccolò di Giovanni Brondi al « presente alla cura del popolo della chiesa di San Cristoforo del Corso degli « Adimari di Firenze, come sino alli 23 di novembre prossimo passato passò di « questa vita la felice anima di M. Agnolo Bronzino pittore, el quale habitava in « detto Popolo nella casa di Cristofano Allori, al presente de' figliuoli di detto « Cristofano ». Il Bronzino fece testamento il 18 di gennajo 1561, rogato da ser Benedetto di Francesco Albizi.

ALESSANDRO ALLORI

(Nato nel 1535; morto nel 1607)

Molti sono stati i creati e discepoli del Bronzino. Ma il primo (per dire ora degli Accademici nostri) è Alessandro Allori;[1] il quale è stato amato sempre dal suo maestro, non come discepolo, ma come proprio figliuolo, e sono vivuti e vivono insieme con quello stesso amore, fra l'uno e l'altro, che è fra buon padre e figliuolo.[2] Ha mostrato Alessandro in molti quadri e ritratti, che ha fatto insino a questa sua età di trent'anni, esser degno discepolo di tanto maestro, e che cerca, con la diligenza e continuo studio, di venire a quella più rara perfezione, che dai begli ed elevati ingegni si disidera. Ha dipinta e condotta tutta di sua mano con molta diligenza la cappella de' Montaguti nella chiesa della Nunziata, cioè la tavola a olio, e le facce e la volta a fresco. Nella tavola è Cristo in alto, e la Madonna, in atto di giudicare, con molte figure in diverse attitudini e ben fatte, ritratte dal Giudizio di Michelagnolo Buonarroti. D'intorno a detta tavola, due di sotto e due di sopra, sono nella medesima facciata quattro figure grandi in forma di profeti, o vero evangelisti; e nella volta sono alcune sibille e profeti, condotti con molta fatica, e studio e

[1] I pittori dall'Autore nominati in appresso appartengono alla così detta scuola michelangiolesca; onde sono presso che tutti buoni disegnatori, ma alquanto caricati nelle mosse delle figure, e languidi nel colorito. Fra essi, coloro che più meritano d'esser nominati nella storia, sono Alessandro Allori nipote del Bronzino, Battista Naldini, Bernardo Buontalenti, e Santi di Tito. Alessandro Allori ebbe un figlio chiamato Cristofano, che riuscì ottimo disegnatore ed egregio coloritore: esso non volle mai seguire la maniera paterna, amando quella del Correggio e dei più celebri lombardi; e però diceva che il padre suo nella pittura era eretico. — *Di Cristoforo Allori, nato a' 17 d' ottobre 1577 morto nel 1621, scrisse la Vita il Baldinucci.

[2] *Alessandro di Cristoforo di Lorenzo Allori nacque ai 31 di maggio del 1535, come si ha dal Baldinucci che ne scrisse la Vita e morì il 25 di settembre 1607.

diligenza, avendo cerco imitare negli ignudi Michelagnolo. Nella facciata, che è a man manca guardando l'altare, è Cristo fanciullo che disputa nel tempio in mezzo a' dottori: il qual putto. in buona attitudine, mostra arguire a' quesiti loro; e i dottori ed altri, che stanno attentamente a udirlo, sono tutti variati di volti, di attitudini e di abiti; e fra essi sono ritratti di naturale molti degli amici di esso Alessandro, che somigliano.[1] Dirimpetto a questa, nell'altra faccia, è Cristo che caccia del tempio coloro che ne facevano, vendendo e comperando, un mercato ed una piazza; con molte cose degne di considerazione e di lode. E sopra queste due sono alcune storie della Madonna; e nella volta figure non molto grandi, ma sibbene assai acconciamente graziose, con alcuni edifizi e paesi, che mostrano nel loro essere lo amore che porta all'arte e 'l cercare la perfezione del disegno ed invenzione.[2] E dirimpetto alla tavola, su in alto, è una storia d'Ezechiello,[3] quando vide una gran moltitudine d'ossa ripigliare la carne e rivestirsi le membra; nella quale ha mostro questo giovane quanto egli desideri posseder la notomia del corpo umano e d'averci atteso, e studiarla, in questa prima opera d'importanza; e nel vero ha mostro nelle nozze di Sua Altezza con figure di rilievo e storie dipinte, e dato gran saggio e speranza di sè, e va continuando, d'avere a farsi eccellente pittore; avendo questa ed alcune altre opere minori, come ultimamente in un quadretto pieno di figure

[1] *Questi ritratti, secondo il Baldinucci, sono: quello di Jacopo da Pontormo, di Piero Vettori, di Don Vincenzo Borghini, di Fra Luigi Martelli, di Michelangiolo Buonarroti, di Angiolo Bronzino e del duca Cosimo I.

[2] Queste due storie furono ritoccate: ma quella nominata subito dopo, dell'Ezechiello, non v'è, nè vi può essere stata, perchè manca lo spazio necessario a contenerla. Un tal soggetto vedevasi dipinto a fresco in un orto di una casa in Via Ghibellina. Che il Vasari abbia inteso di parlare di questa pittura, e che nello scrivere abbia confuso i luoghi?

[3] *Nella Giuntina è, per isbaglio, *Ezecchia.*

piccole a uso di minio, che ha fatto per don Francesco principe di Fiorenza, che è lodatissimo, e altri quadri e ritratti ha condotto con grande studio e diligenza, per farsi pratico ed acquistare gran maniera.[1]

GIOVAMMARIA BUTTERI

(Nato nel....; morto nel 1606)

Ha anco mostro buona pratica e molta destrezza un altro giovane, pur creato del Bronzino, nostro accademico, chiamato Giovanmaria Butteri,[2] per quel che fece, oltre a molti quadri ed altre opere minori, nell'esequie di Michelagnolo, e nella venuta della detta serenissima reina Giovanna a Fiorenza.

CRISTOFANO DELL'ALTISSIMO

(Nato....; morto nel 1605)

È stato anco discepolo, prima del Puntormo e poi del Bronzino, Cristofano dell'Altissimo, pittore; il quale, dopo aver fatto in sua giovanezza molti quadri a olio ed alcuni ritratti, fu mandato dal signor duca Cosimo a Como a ritrarre dal museo di monsignor Giovio molti quadri di persone illustri, fra una infinità che in quel

[1] *Dopo che il Vasari ebbe scritte queste notizie, Alessandro Allori visse altri trentanove anni (essendo morto a'22 di settembre 1607); nel quale spazio condusse molte altre opere, tra cui delle assai buone, che si possono leggere descritte dal Baldinucci, X, 171, edizione del Manni. Il Gaye (*Carteggio* ecc., III, 23, 302, 429) pubblicò tre lettere di Alessandro Allori. La prima è de'29 di dicembre 1559, al duca Cosimo, nella quale lo prega che gli faccia avere comodità di vedere papa Pio IV per fargli il ritratto. La seconda è degli 8 d'ottobre 1571, al segretario del cardinale de'Medici, dove parla di varj quadretti fatti e da farsi da lui per il detto cardinale. La terza, de'27 novembre 1578, al Serguidi, dicendogli che non può mandare nè il ritratto della principessa Anna, nè quello della principessa Lucrezia, perchè non sono per anche asciutti i colori.

[2] *Il Butteri nacque verso il 1550 da Pier Andrea staderajo dal Borgo San Sepolcro e morì a'4 di settembre del 1606. Di lui si ha qualche notizia nel Baldinucci, vol. X, 144.

luogo ne raccolse quell'uomo raro de' tempi nostri;[1] oltre a molti che ha provisti di più, con la fatica di Giorgio Vasari, il duca Cosimo: che tutti questi ritratti se ne farà uno indice nella tavola di questo libro per non occupare in questo ragionamento troppo luogo.[2] Nel che fare si adoperò Cristofano con molta diligenza, e di maniera in questi ritratti, che quelli che ha ricavati infino a oggi, e che sono in tre fregiature d'una guardaroba di detto signor duca, come si dirà altrove de' sua ornamenti, passano il numero di dugento ottanta, fra pontefici, imperatori, re, ed altri principi, capitani d'eserciti, uomini di lettere, ed in somma, per alcuna cagione, illustri e famosi. E per vero dire, abbiam grande obbligo a questa fatica e diligenza del Giovio e del duca; perciochè non solamente le stanze de' principi, ma quelle di molti privati si vanno adornando de' ritratti o d'uno o d'altro di detti uomini illustri, secondo le patrie, famiglie, ed affezione di ciascuno.[3] Cristofano adunque fer-

[1] Alessandro Lamo nei suoi Discorsi riferisce, che Donna Ippolita Gonzaga ebbe il medesimo desiderio di far copiare i ritratti raccolti dal Giovio; e a quest'effetto spedì a Como Bernardino Campi cremonese; il quale scrisse alla medesima d'avervi trovato l'Altissimo che li copiava pel Granduca, e che era un valentuomo. Dice inoltre, che quella signora volle essere ritratta dal Campi e dall'Altissimo, e che, nel confronto, il secondo rimase inferiore al primo.

[2] Nell'edizione de' Giunti, fra i diversi indici, avvi anche quello ora accennato dall'autore, dei ritratti della Collezione Gioviana.

[3] *Cristofano dell'Altissimo si recò a Como per copiare i ritratti del Museo Gioviano nel luglio del 1552, e nel maggio del 1553 ne aveva già finiti ventiquattro. Nell'agosto del medesimo anno, per la via di Milano, li aveva spediti al duca Cosimo, il quale, con lettera degli 11 di settembre, dà avviso di averli ricevuti, e di esserne assai soddisfatto; commettendo al pittore di seguitare a far gli altri dei più illustri e famosi, mettendoci poeti e altre persone letterate e virtuose. Nel luglio del 54 ne aveva finiti altri ventisei, che aveva già spediti nel settembre. Ciò si ritrae da varie lettere dell'Altissimo pubblicate dal Gaye, *Carteggio* ecc., II, 389-92, 401-2, 412 e 414. Finalmente, nell'ottobre del 1556 sappiamo che egli aveva già in ordine due casse di ritratti, i quali, dalla nota alligata alla lettera, apparisce che sono ventiquattro. (Gaye, II, 412; e Gualandi, *Lettere Pittoriche*, I, 371). La serie dei citati ritratti è collocata lungo il fregio dei corridori della Galleria di Firenze; ma il loro numero è stato notabilmente accresciuto colle aggiunte posteriori.

† L'Altissimo morì il 21 di settembre 1605 e fu sepolto in San Pier Maggiore.

matosi in questa maniera di pitture, che è secondo il genio suo, o vero inclinazione, ha fatto poco altro, come quegli che dee trarre di questa onore ed utile a bastanza.

STEFANO PIERI

(Nato nel 1542; morto nel 1629)

LORENZO DELLO SCIORINA

(Nato.. .; morto nel 1598)

Sono ancora creati del Bronzino, Stefano Pieri[1] e Lorenzo dello Sciorina,[2] che l'uno e l'altro hanno nell'esequie di Michelagnolo e nelle nozze di Sua Altezza adoperatosi, che sono stati connumerati fra i nostri accademici.

BATISTA NALDINI

(Nato nel 1537; morto nel 1591)

FRANCESCO DA POPPI

(Nato nel 1544; morto nel 1597)

Della medesima scuola del Puntormo e Bronzino è anche uscito Batista Naldini,[3] di cui si è in altro luogo

[1] *Poche notizie dell'esser suo e delle sue pitture si hanno dal Baglioni (*Le Vite de' Pittori* ecc.). — † Fu figliuolo di Piero di Lazzaro Pieri Rossi, famiglia originaria di Parma. Nel 1576 fu alla corte di Guglielmo duca di Baviera, dove lavorò alcune cose massime di ritratti. In Santa Prassede di Roma per commissione del cardinale Alessandro de' Medici che fu poi Leone XI papa, dipinse sulla porta della navata maggiore un'Assunta cogli apostoli, e varj putti. Il Pieri morì d'anni 87 ai 13 di gennajo 1629, e fu sepolto in Ognissanti.

[2] *Non si segnalò che per una certa correzione di disegno. Di questo Sciorina che fu di cognome Vaiani e morì nel 1598, possedeva una tavola il fu cav. priore Tommaso Uguccioni Gherardi, dentrovi un ritratto d'ignoto, che porta il nome del pittore.

[3] Battista di Matteo Naldini da Fiesole fu chiamato anche Battista degl'Innocenti per essere stato da giovinetto con monsignor Vincenzo Borghini spedalingo degl'Innocenti. Fu allievo del Pontormo, indi studiò a Roma, e divenne buon maestro. La sua Vita fu scritta dal Baldinucci, tomo X, pag. 159.

† Battista Naldini fu sotterrato il 18 di febbrajo 1590 (st. c. 1591).

favellato; il quale dopo la morte del Puntormo, essendo stato in Roma alcun tempo, ed atteso con molto studio all'arte, ha molto acquistato, e si è fatto pratico e fiero dipintore, come molte cose ne mostrano che ha fatto al molto reverendo don Vincenzio Borghini, il quale se n'è molto servito, ed ha aiutatolo insieme con Francesco da Poppi,[1] giovane di grande speranza e nostro accademico, che s'è portato bene nelle nozze di Sua Altezza, ed altri suoi giovani, i quali don Vincenzio va continuamente esercitandogli ed aiutandogli. Di Batista si è servito già più di due anni, e serve ancora il Vasari nell'opere del palazzo ducale di Firenze, dove, per la concorrenza di molti altri, che nel medesimo luogo lavoravano, ha molto acquistato: di maniera che oggi è pari a qual si voglia altro giovine della nostra Accademia; e quello che molto piace, a chi di ciò ha giudizio, si è che egli è spedito, e fa l'opere sue senza stento. Ha fatto Batista in una tavola a olio, che è in una cappella della Badia di Fiorenza, de' Monaci neri, un Cristo che porta la croce, nella quale opera sono molte buone figure; e tuttavia ha fra mano altre opere, che lo faranno conoscere per valent'uomo.[2]

MASO MANZUOLI

DETTO MASO DA SAN FRIANO

(Nato nel 1536; morto nel 1571)

Ma non è a niuno de' sopradetti inferiore, per ingegno, virtù e merito, Maso Mazzuoli,[3] detto Maso da

[1] *Ossia Francesco Morandini, detto, dalla patria, il Poppi, nato nel 1544 e morto il 9 d'aprile 1597.

[2] *Esiste tuttavia in detta chiesa, insieme con un'altra sua tavola della discesa dello Spirito Santo. Scrissero a lungo delle opere del Naldini, Raffaello Borghini, il Baldinucci e il Baglioni.

[3] Tommaso d'Antonio Manzuoli, e non Mazzuoli. — † Fu sepolto il 2 d'ottobre 1571 nel Carmine.

San Friano, giovane di circa trenta o trentadue anni; il quale ebbe i suoi primi principii da Pierfrancesco di Iacopo di Sandro nostro accademico, di cui si è in altro luogo favellato. Costui, dico, oltre all'avere mostro quanto sa, e quanto si può di lui sperare, in molti quadri e pitture minori, l'ha finalmente mostrato in due tavole, con molto suo onore e piena sodisfazione dell'universale, avendo in esse mostrato invenzione, disegno, maniera, grazia ed unione nel colorito: delle quali tavole in una, che è nella chiesa di Santo Apostolo di Firenze, è la Natività di Gesù Cristo; e nell'altra, posta nella chiesa di San Piero Maggiore, che è bella quanto più non l'arebbe potuta fare un ben pratico e vecchio maestro, è la Visitazione di Nostra Donna a Santa Lisabetta; fatta con molte belle considerazioni e giudizio, onde le teste, i panni, l'attitudini, i casamenti, ed ogni altra cosa è piena di vaghezza e di grazia.[1] Costui nell'esequie del Buonarruoto, come accademico ed amorevole, e poi nelle nozze della reina Giovanna, in alcune storie si portò bene oltre modo.

Ora, perchè non solo nella Vita di Ridolfo Ghirlandaio si è ragionato di Michele suo discepolo e di Carlo da Loro,[2] ma anco in altri luoghi, qui non dirò altro di loro, ancor che sieno de' nostri accademici, essendosene detto a bastanza.

[1] *La tavola della Natività di Gesù Cristo è sempre al suo luogo; quella della Visitazione non si sa qual sorte abbia avuto dopo la interdizione della chiesa di San Pier Maggiore.

[2] † Fu di cognome Pontelli. Fu seppellito in San Pancrazio il 15 d'ottobre 1574.

ANDREA DEL MINGA

(Nato. ..; morto nel 1596)

GIROLAMO DI FRANCESCO CROCIFISSAIO

(MACCHIETTI)

(Nato circa il 1531; morto nel 1592)

MIRABELLO DI SALINCORNO

(Nato....; morto nel 1572)

Già non tacerò che sono similmente stati discepoli e creati del Ghirlandaio, Andrea del Minga,[1] ancor esso de' nostri accademici, che ha fatto e fa molte opere; e Girolamo di Francesco[2] Crucifissaio, giovane di ventisei anni;[3] e Mirabello di Salincorno,[4] pittori; i quali hanno fatto e fanno così fatte opere di pittura a olio, in fresco, e ritratti, che si può di loro sperare onoratissima riuscita. Questi due fecero insieme, già sono parecchi anni, alcune pitture a fresco nella chiesa de' Scapuccini fuor di Fiorenza, che sono ragionevoli; e nell'esequie di Michelagnolo e nozze sopradette si fecero anch'essi molto onore. Ha Mirabello fatto molti ritratti, e particolarmente quello dell'illustrissimo Prencipe più d'una volta, e molti altri, che sono in mano di diversi gentiluomini fiorentini.

[1] Andrea di Mariotto del Minga nominato nella Vita del Bandinelli morì l'otto di giugno del 1596 e fu sepolto in Santa Maria Novella. Nella chiesa di Santa Croce vedesi di lui una tavola, esprimente Gesù Cristo in orazione nell'orto.

[2] Ossia Girolamo di Francesco di Mariotto Macchietti crocifissajo.

[3] *Secondo il Vasari, il quale supponiamo avere scritto queste cose nel 1567, il Macchietti sarebbe nato nel 1541 incirca. Ma il Borghini, che nel suo *Riposo* ne ha scritto la Vita, pone che egli nel 1584, anno della stampa di quel libro, fosse di età di 49 anni; e noi seguitiamo più volentieri questo computo che quello del Biografo aretino. — † Morì il 3 di gennajo 1592 e fu sepolto nell'Annunziata.

[4] † Mirabello fu figliuolo d'Antonio Cavalori, o Cavori tintore detto Salincorno. Fu sepolto in San Pier Maggiore il 28 d'agosto 1572.

FEDERIGO DI LAMBERTO

(SUSTERMAN)

(Nato nel 1524; morto nel 1591)

Ha anco molto onorato la nostra Accademia e sè stesso Federigo di Lamberto d'Amsterdam fiammingo,[1] genero del Padoano cartaro,[2] nelle dette esequie, e nell'apparato delle nozze del Prencipe; ed oltre ciò, ha mostro in molti quadri di pitture a olio, grandi e piccoli, ed altre opere che ha fatto, buona maniera e buon disegno e giudizio; e se ha meritato lode in sin qui, più ne meriterà per l'avenire, adoperandosi egli con molto acquisto continuamente in Fiorenza, la quale par che si abbia eletta per patria, e dove è ai giovani di molto giovamento la concorrenza e l'emulazione.

BERNARDO BUONTALENTI

(Nato nel 1536; morto nel 1608)

Si è anco fatto conoscere di bello ingegno, e universalmente copioso di buoni capricci, Bernardo Timante Buontalenti;[3] il quale ebbe nella sua fanciullezza i primi principj della pittura dal Vasari; poi, continuando, ha

[1] *Questo Federigo è figlio di quel Lamberto Susterman, detto *Suavius*, nominato sopra fra i pittori Fiamminghi. — † Nacque in Amsterdam nel 1524, e morì in Firenze il primo d'ottobre del 1591.

[2] † Del Padovano cartaro, ossia fabbricante di carte da giuoco, dice il Zani, (*Enciclopedia Metodica*) che a lui scrisse Pietro Aretino più lettere dal 1544 al 1553. Si chiamò Domenico e fu figliuolo d'un maestro Francesco che fece la medesima professione. Nel 1523 abitava in Pisa, ed aveva fatta compagnia con Giovan Francesco del Bruscolo, fiorentino.

[3] La Giuntina ha, per errore, *Buonaccorsi.* Bernardo di Francesco di Domenico di Lionardo Buontalenti detti anche Rosselli da San Giorgio. Fu figliuolo di Francesco di Domenico pittore morto il 3 di novembre 1543, e nipote d'Jacopo di Domenico parimente pittore, morto l'8 di maggio 1530. Nacque nel 1536, e morì nel 1608. Di questo artista universale scrisse una lunga Vita il Baldinucci, tomo VII, pag. 3 e seg.

tanto acquistato, che ha già servito molti anni e serve con molto favore l'illustrissimo signor don Francesco Medici, principe di Firenze, il quale l'ha fatto e fa continuamente lavorare; onde ha condotto per Sua Eccellenza molte opere miniate secondo il modo di don Giulio Clovio, come sono molti ritratti e storie di figure piccole, condotte con molta diligenza.[1] Il medesimo ha fatto con bell'architettura, ordinatagli dal detto Prencipe, uno studiolo con partimenti d'ebano e colonne d'elitropie e diaspri orientali e di lapislazzari, che hanno base e capitelli d'argento intagliati; ed oltre ciò, ha l'ordine di quel lavoro per tutto ripieno di gioie e vaghissimi ornamenti d'argento, con belle figurette: dentro ai quali ornamenti vanno miniature, e fra termini accoppiati, figure tonde d'argento e d'oro, tramezzate da altri partimenti di agate, diaspri, elitropie, sardoni, corniuole, ed altre pietre finissime, che il tutto qui raccontare sarebbe lunghissima storia: basta che in questa opera, la quale è presso al fine, ha mostrato Bernardo bellissimo ingegno ed atto a tutte le cose: servendosene quel signore a molte sue ingegnose fantasie di tirari per pesi d'argani, e di linee; oltra che ha con facilità trovato il modo di fondere il cristallo di montagna e purificarlo, e fattone istorie e vasi di più colori; che a tutto Bernardo s'intermette: come ancora si vedrà nel condurre in poco tempo vasi di porcellana, che hanno tutta la perfezione ch'e' più antichi e perfetti: che di questo n'è oggi maestro eccellentissimo Giulio da Urbino, quale si trova appresso allo illustrissimo duca Alfonso II di Ferrara; che fa cose stupende di vasi di terre di più sorte, ed a quegli di porcellana dà garbi bellissimi, oltre al condurre della medesima terra duri, e con pulimento straordinario, quadrini ed ottangoli e tondi per far pa-

[1] *Uno di questi suoi minj si vede nella Galleria di Firenze, e rappresenta una Santa Famiglia.

vimenti contrafatti, che paiono pietre mischie; che di tutte queste cose ha il modo il Principe nostro da farne. Ha dato Sua Eccellenzia principio ancora a fare un tavolino di gioie con ricco ornamento, per accompagnarne un altro del duca Cosimo suo padre. Finì, non è molto, col disegno del Vasari un tavolino,[1] che è cosa rara, commesso tutto nello alabastro orientale, ch'è ne'pezzi grandi di diaspri, elitròpie, corgnole, lapis, ed agate, con altre pietre e gioie di pregio, che vagliono ventimila scudi. Questo tavolino è stato condotto da Bernardino di Porfirio da Leccio del contado di Fiorenza, il quale è eccellente in questo;[2] che condusse a messer Bindo Altoviti, parimente di diaspri, un ottangolo, commessi nell'ebano ed avorio, col disegno del medesimo Vasari; il quale Bernardino è oggi al servigio di loro Eccellenzie. E per tornare a Bernardo, dico che nella pittura il medesimo mostrò altresì, fuori dell'aspettazione di molti, che sa non meno fare le figure grandi che le piccole, quando fece quella gran tela, di cui si è ragionato, nell'essequie di Michelagnolo. Fu anco adoperato Bernardo, con suo molto onore, nelle nozze del suo e nostro Prencipe, in alcune mascherate; nel trionfo de'Sogni, come si dirà; negl'intermedi della commedia che fu recitata in palazzo, come da altri è stato raccontato distesamente.[3] E se avesse costui quando era giovinetto (se bene non passa anco trenta anni) atteso agli studii dell'arte, sì come attese al modo di fortificare, in che spese assai tempo, egli sarebbe oggi per aventura a tal grado d'eccellenza, che altri ne stupirebbe: tuttavia si crede

[1] *Manca nella Giuntina la parola *tavolino*, dagli editori supplita coll'ajuto del contesto.

[2] † Lavoravalo nel 1562. Bernardino di Porfirio morì ai 24 di giugno 1601.

[3] *Baccio Baldini descrisse la mascherata della Genealogia degl'Iddei, stampata in Firenze, per i Giunti, nel 1565 in-8; e Domenico Mellini, l'apparato della commedia e intermedj, recitata nell'occasione delle nozze suddette, messa in stampa dai Giunti nel 1566.

abbia a conseguire per ogni modo il medesimo fine, se bene alquanto più tardi, perciochè è tutto ingegno e virtù; a che si aggiugne l'essere sempre esercitato ed adoperato dal suo signore, ed in cose onoratissime.

GIOVANNI STRADANO

(Nato nel 1523; morto nel 1605)

È anco nostro accademico Giovanni della Strada,[1] Fiammingo, il quale ha buon disegno, bonissimi capricci, molta invenzione e buon modo di colorire; ed avendo molto acquistato in dieci anni che ha lavorato in Palazzo a tempera, a fresco ed a olio, con ordine e disegni di Giorgio Vasari, può stare a paragone di quanti pittori ha al suo servizio il detto signor Duca. Ma oggi la principal cura di costui si è fare cartoni per diversi panni d'arazzo, che fa fare, pur con l'ordine del Vasari, il Duca ed il Principe, di diverse sorte, secondo le storie che hanno in alto di pittura le camere e stanze dipinte dal Vasari in Palazzo, per ornamento delle quali si fanno, acciò corrisponda il parato da basso d'arazzi con le pitture di sopra. Per le stanze di Saturno, d'Opi, di Cerere, di Giove e d'Ercole ha fatto vaghissimi cartoni per circa trenta pezzi d'arazzi; e per le stanze di sopra, dove abita la Principessa, che sono quattro, dedicate alla virtù delle donne, con istorie di Romane, Ebree, Greche e Toscane, cioè le Sabine, Ester, Penelope e Gualdrada, ha fatto similmente cartoni per panni bellissimi: e similmente per dieci panni d'un salotto, nei quali è la vita dell'uomo; ed il simile ha fatto per le cinque stanze di sotto, dove abita il Principe, dedi-

[1] *Giov. van der Straat, detto comunemente lo Stradano. Egli nacque a Bruges nel 1523, e morì di 82 anni, nel 1605 a'2 di novembre. Maggiori notizie di questo pittore possono leggersi nel Baldinucci, il quale pone la nascita sua nel 1536, mentre dicendosi nella iscrizione del suo sepolcro, riportata dallo stesso Baldinucci, che egli morì di 82 anni nel 1605, apparisce chiaro che nacque nel 1523

cate a David, Salamone, Ciro, ed altri. E per venti stanze del palazzo del Poggio a Caiano, che se ne fanno i panni giornalmente, ha fatto, con l'invenzione del Duca, ne' cartoni le cacce che si fanno di tutti gli animali, ed i modi d'uccellare e pescare, con le più strane e belle invenzioni del mondo; nelle quali varietà d'animali, d'uccelli, di pesci, di paesi e di vestiri, con cacciatori a piedi ed a cavallo, ed uccellatori in diversi abiti, e pescatori ignudi, ha mostrato e mostra di essere veramente valent'uomo, e d'aver bene appreso la maniera italiana; con pensiero di vivere e morire a Fiorenza in servigio de' suoi illustrissimi signori, in compagnia del Vasari e degli altri accademici.

IACOPO ZUCCHI

(Nato circa il 1541; morto nel 1604 in circa)

È nella medesima maniera creato del Vasari ed accademico Iacopo di maestro Pietro Zucca,[1] Fiorentino, giovane di venticinque o ventisei anni; il quale, avendo aiutato al Vasari fare la maggior parte delle cose di Palazzo, e in particolare il palco della sala maggiore, ha tanto acquistato nel disegno e nella pratica de' colori, con molta sua fatica, studio ed assiduità, che si può oggi annoverare fra i primi giovani pittori della nostra Accademia; e l'opere che ha fatto da sè solo nell'esequie di Michelagnolo, nelle nozze dell'illustrissimo signor Principe, ed altre a diversi amici suoi, nelle quali ha mostro intelligenza, fierezza, diligenza, grazia e buon giudizio, l'hanno fatto conoscere per giovane virtuoso e valente dipintore; ma più lo faranno quelle che da lui si possono sperare nell'avvenire, con tanto onore della sua patria, quanto gli abbia fatto in alcun tempo altro pittore.

[1] *Nacque intorno al 1541, e morì, secondo il Baglioni che ne ha scritta la Vita, nel pontificato di Sisto; ma noi crediamo che ciò accadesse verso il 1604

SANTI DI TITO

(Nato nel 1536; morto nel 1603)

Parimente fra gli altri giovani pittori dell'Accademia si può dire ingegnoso e valente Santi Tidi;[1] il quale, come in altri luoghi si è detto,[2] dopo essersi molti anni esercitato in Roma, è tornato finalmente a godersi Fiorenza, la quale ha per sua patria, se bene i suoi maggiori sono dal Borgo San Sepolcro, ed in quella città d'assai orrevole famiglia. Costui, nell'essequie del Buonarruoto e nelle dette nozze della serenissima Principessa, si portò certo, nelle cose che dipinse, bene affatto; ma maggiormente, e con molta ed incredibile fatica nelle storie che dipinse nel teatro che fece per le medesime nozze all'illustrissimo signor Paol Giordano Orsino, duca di Bracciano, in sulla piazza di San Lorenzo; nel quale dipinse di chiaroscuro, in più pezzi di tele grandissime, istorie de' fatti di più uomini illustri di casa Orsina. Ma quello che vaglia si può meglio vedere in due tavole che sono fuori di sua mano, una delle quali è in Ognissanti, o vero San Salvadore di Firenze (che così è chiamato oggi), già chiesa de' padri Umiliati, ed oggi de' Zoccolanti, nella quale è la Madonna in alto, ed a basso San Giovanni, San Girolamo ed altri Santi; e nell'altra, che è in San Giuseppo dietro a Santa Croce alla cappella de' Guardi, è una Natività del Signore, fatta con molta diligenzia, e con molti ritratti di naturale:[3] senza molti quadri di Madonne, ed altri ritratti, che ha

[1] Santi di Tito Tidi nacque al Borgo a San Sepolcro il 6 d'ottobre 1536, studiò sotto il Bronzino ed il Bandinelli, ed è uno de' più eccellenti disegnatori che abbia avuti la scuola fiorentina. Parlano di lui il Borghini e il Baldinucci. Morì in Firenze il 23 di luglio 1603.

[2] *Cioè nelle Vite del Sogliani, di Taddeo Zuccheri e di Michelangiolo.

[3] *Queste due tavole esistono tuttavia ne' loro luoghi.

fatto in Roma ed in Fiorenza, e pitture lavorate in Vaticano, come s'è detto di sopra.

Sono anco della medesima Accademia alcun'altri giovani pittori, che si sono adoperati negli apparati sopradetti, parte fiorentini e parte dello stato.

ALESSANDRO DEL BARBIERE

(Nato nel 1543; morto nel 1592)

Alessandro del Barbiere,[1] fiorentino, giovane di venticinque anni, oltre a molte altre cose, dipinse in Palazzo per le dette nozze, con disegni e ordine del Vasari, le tele delle facciate della sala grande, dove sono ritratte le Piazze di tutte le città del dominio del signor Duca; nelle quali si portò certo molto bene, e mostrossi giovane giudizioso e da sperare ogni riuscita. Hanno similmente aiutato al Vasari in queste ed altre opere molti altri suoi creati ed amici: Domenico Benci, Alessandro Fortori d'Arezzo, Stefano Veltroni suo cugino,[2] ed Orazio Porta, ambidue dal Monte San Savino, Tommaso del Verrocchio.

Nella medesima Accademia sono anco molti eccellenti artefici forestieri, de' quali si è parlato a lungo di sopra in più luoghi; e però basterà che qui si sappino i nomi, acciò siano fra gli altri accademici in questa parte an-

[1] Alessandro di Vincenzio Fei, detto del Barbiere, nacque nel 1543; fu scolaro prima di Ridolfo Ghirlandajo, poi di Pier Francesco d'Jacopo Toschi, e in ultimo di Maso da San Frediano. Ebbe ingegno ferace; nelle ultime sue opere migliorò il colorito, da lui per l'avanti trascurato per attendere al disegno ed all'espressione. — *Nella chiesa delle monache di San Girolamo, dette le Poverine, è nell'altar maggiore una tavola centinata, con la Madonna e il Divin Figliuolo in braccio, la quale si dice d'ignoto pittore; ma che sia di Alessandro Fei si ricava dall'iscrizione seguente posta nell'angolo inferiore a destra di essa tavola: ALEX° FEI. F. F. LANN° 1.5.7.8.

† Morì il 28 dicembre del 1592 e fu sepolto nell'Annunziata.

[2] *Furono eletti dell'Accademia del Disegno fiorentina nell'ottobre del 1566, come si vede nel Prospetto cronologico alla Vita di Tiziano.

noverati. Sono dunque Federigo Zucchero, Prospero Fontana e Lorenzo Sabatini bolognesi, Marco da Faenza, Tiziano Vecellio, Paolo Veronese, Giuseppo Salviati, il Tintoretto, Alessandro Vettoria, il Danese scultori, Batista Farinato veronese pittore, e Andrea Palladio architetto.[1]

BENVENUTO CELLINI

(Nato nel 1500; morto nel 1571)

Ora, per dire similmente alcuna cosa degli scultori accademici e dell'opere loro, nelle quali non intendo molto volere allargarmi, per esser essi vivi e per lo più di chiarissima fama e nomea, dico che Benvenuto Cellini, cittadino fiorentino (per cominciarmi dai più vecchi e più onorati), oggi scultore,[2] quando attese all'orefice in sua giovanezza non ebbe pari, nè aveva forse in molti anni in quella professione e in fare bellissime figure di tondo e bassorilievo e tutte altre opere di quel mestiero: legò gioie ed adornò di castoni maravigliosi con figurine tanto ben fatte, ed alcuna volta tanto bizzarre e capricciose, che non si può nè più nè meglio imaginare. Le medaglie ancora, che in sua gioventù fece d'oro e d'argento, furono condotte con incredibile diligenza, nè si possono tanto lodare che basti. Fece in Roma a papa Clemente VII un bottone da piviale, bellissimo, accomodandovi ottimamente una punta di diamante, intornata da alcuni putti fatti di piastra d'oro, ed un Dio Padre mirabilmente lavorato; onde, oltre al pagamento, ebbe in dono da quel papa l'uffizio d'una mazza. Essendogli poi dal medesimo pontefice dato a fare un calice

[1] *Di lui si discorre anche nella Vita di Cristoforo Gherardi.

[2] *Di Benvenuto ha già parlato l'Autore nella Vita di Valerio Vicentino e in quella del Bandinelli. Nacque il Cellini nel 1500, a'3 di novembre, e morì a'13 di febbrajo del 1571, secondo il computo comune.

d'oro, la coppa del quale dovea esser retta da figure rappresentanti le Virtù teologiche, lo condusse assai vicino al fine con artifizio maravigliosissimo. Ne' medesimi tempi non fu chi facesse meglio, fra molti che si provarono, le medaglie di quel papa, di lui, come ben sanno coloro che le videro e n'hanno: e perchè ebbe per queste cagioni cura di fare i conj della zecca di Roma, non sono mai state vedute più belle monete di quelle che allora furono stampate in Roma; e perciò dopo la morte di Clemente, tornato Benvenuto a Firenze, fece similmente i conj con la testa del duca Alessandro, per le monete per la zecca di Firenze, così belli e con tanta diligenza, che alcune di esse si serbano oggi come bellissime medaglie antiche; e meritamente, perciochè in queste vinse sè stesso. Datosi finalmente Benvenuto alla scultura ed al fare di getto, fece in Francia molte cose di bronzo, d'argento e d'oro, mentre stette al servizio del re Francesco in quel regno. Tornato poi alla patria, e messosi al servizio del duca Cosimo, fu prima adoperato in alcune cose da orefice, ed in ultimo datogli a fare alcune cose di scultura; onde condusse di metallo la statua del Perseo che ha tagliata la testa a Medusa, la quale è in piazza del Duca, vicina alla porta del palazzo del Duca sopra una basa di marmo, con alcune figure di bronzo bellissime, alte circa un braccio ed un terzo l'una; la quale tutta opera fu condotta veramente, con quanto studio e diligenza si può maggiore, a perfezione, e posta in detto luogo degnamente a paragone della Iudit di mano di Donato, così famoso e celebrato scultore. E certo fu maraviglia che, essendosi Benvenuto esercitato tanti anni in far figure piccole, ei condusse poi con tanta eccellenza una statua così grande. Il medesimo ha fatto un Crocifisso di marmo,[1] tutto

[1] *Questo crocifisso fu poi mandato in dono dal Granduca a Filippo II di Spagna, ed oggi si vede nell'Escuriale.

tondo e grande quanto il vivo, che per simile è la più rara e bella scultura che si possa vedere: onde lo tiene il signor Duca, come cosa a sè carissima, nel palazzo de' Pitti per collocarlo alla cappella, o vero chiesetta che fa in detto luogo; la qual chiesetta non poteva a questi tempi avere altra cosa più di sè degna, e di sì gran prencipe: e insomma non si può quest'opera tanto lodare che basti. Ora, se bene potrei molto più allargarmi nell'opere di Benvenuto, il quale è stato in tutte le sue cose animoso, fiero, vivace, prontissimo e terribilissimo, e persona che ha saputo pur troppo dire il fatto suo con i principi, non meno che le mani e l'ingegno adoperare nelle cose dell'arti, non ne dirò qui altro, atteso che egli stesso ha scritto la vita e l'opere sue, ed un trattato dell'oreficeria e del fondere e gettar di metallo, con altre cose attenenti a tali arti, e della scultura con molto più eloquenza ed ordine che io qui per avventura non saprei fare:[1] e però, quanto a lui, basti questo breve sommario delle sue più rare opere principali.[2]

[1] *La Vita che di sè stesso scrisse Benvenuto, fu stampata per la prima volta nel 1730 in Firenze colla falsa data di Colonia; poi in Milano, e quindi secondo il manoscritto originale posseduto dal Poirot ed oggi nella Laurenziana, fu pubblicata per cura del dottor Francesco Tassi nel 1829 coi torchi del Piatti, e poi nel 1832 dal Molini. Altra edizione ne fece nel 1852 il Le Monnier con le note di Brunone Bianchi. I Trattati della Orificeria e della Scultura furono stampati in Firenze nel 1568, ed ivi riprodotti nel 1731. Furono ristampati in un volume a parte dal Le Monnier medesimo nel 1857 per cura di Carlo Milanesi, seguendo la originale dettatura che si contiene in un codice della Marciana di Venezia.

[2] Leggendo la Vita che di sè scrisse Benvenuto Cellini, si conosce ch'ei vedeva di mal occhio il Vasari, poichè lo nomina sempre con disprezzo, ed è ragionevole il supporre che, stravagante e salvatico come egli era, non avrà usato praticando con lui modi assai cortesi: contuttociò il Vasari parla di Benvenuto coll'imparzialità degna d'uno storico, e da'suoi scritti niuno può accorgersi che tra loro ci fosse amarezza.

FRANCESCO DA SAN GALLO

(Nato nel 1494; morto nel 1576)

Francesco di Giuliano da Sangallo, scultore, architetto, ed accademico, di età oggi di settanta anni,[1] ha condotto, come si è detto nella Vita di suo padre ed altrove, molte opere di scultura; le tre figure di marmo alquanto maggiori del vivo, che sono sopra l'altare della chiesa d'Orsanmichele, Sant'Anna, la Vergine e Cristo fanciullo, che sono molto lodate figure;[2] alcun'altre statue, pur di marmo, alla sepoltura di Piero de' Medici a Monte Casino; la sepoltura che è nella Nunziata del vescovo de' Marzi, e quella di monsignor Giovio, scrittore delle storie de' suoi tempi.[3] Similmente d'architettura ha fatto il medesimo ed in Fiorenza ed altrove molte belle e buon' opere, ed ha meritato per le sue buone qualità di esser sempre stato, come loro creatura, favorito della casa de' Medici, per la servitù di Giuliano suo padre; onde il duca Cosimo, dopo la morte di Baccio d'Agnolo, gli diede il luogo che colui aveva d'architettore del duomo di Firenze.[4]

[1] † Francesco, secondo i libri detti dell'Età nell'Archivio di Stato, nacque il 1° di marzo del 1494, e secondo i libri de' morti di Firenze morì il 17 di febbrajo 1576 (st. c.). Fu soprannominato il *Margolla*.

[2] † Furono allogate queste figure a Francesco da San Gallo con strumento del 12 di febbrajo 1522 (st. c.) rogato da ser Andrea di ser Angelo da Terranuova. Vedilo nel protocollo di questo notajo dal 1517 al 1522 a c. 293.

[3] *La sepoltura del vescovo Marzi vedesi sul presbiterio della chiesa della Annunziata; ed ha scritto: FRANCISCVS IVLIANI SANGALLI FACIEB. MDXLVI; e quella del Giovio nel chiostro della basilica Laurenziana in una nicchia presso la porta di fianco; dove scrisse: FRANCI · IULIANI · SANGALLI · FACIE · A. D. MDLX. Francesco scolpì eziandio la statua giacente di Lionardo Buonafede sulla sepoltura di lui nella Certosa presso Firenze, dove pose: FRANCISCVS JULIANI DE STO GALLO FACIEBAT. Questo monumento, tolto dalla Certosa al tempo della soppressione dei conventi, e trasportato nell'Accademia delle Belle Arti, fu nel 1814 messo nella Galleria degli Uffizj, donde nel 1817 fu tratto e nuovamente riposto nella Certosa.

[4] *In Santa Maria Primerana di Fiesole si veggono di sua mano due teste di marmo bellissime, una delle quali rappresenta san Rocco, l'altra la Madonna.

BARTOLOMMEO AMMANNATO

(Nato nel 1511; morto nel 1592)

Dell'Ammannato, che è anch'egli fra i primi de'nostri accademici, essendosi detto abbastanza nella descrizione dell'opere di Iacopo Sansovino, non fa bisogno parlarne qui altrimenti.[1] Dirò bene che sono suoi creati, ed accademici, Andrea Calamec da Carrara,[2] scultore molto

Sotto il san Rocco è questa iscrizione: EIUS INTERCESSIONE LIBERATUS FRANCISCUS SANGALLIUS JULIANI FILIUS FACIEBAT A. D. N. S. MDXXXXII. Sotto la Madonna è quest'altra: AVE GRATIA PLENA. PER GRATIA RICEVUTA FRANCESCO DEL FEDE A. S. MDLXXV. — Fece Francesco anche varie medaglie, fra le quali una di Giovan Giacomo de'Medici marchese di Marignano; sta nel diritto il busto del marchese, e intorno JO. JAC. MEDICES MEDIOL. MARCHIO MELEGNANI MDLV; e nel rovescio: SENIS RECEPTIS, con un cane giacente legato ad una palma; nella grossezza del taglio del busto si legge: FRANC. SANGALLIUS FACIEBAT. — † Un'altra del vescovo ed istorico Paolo Giovio, che nel diritto ha la testa del Giovio volta a destra e la leggenda: PAVLVS IOVIVS COMENSIS EPISCOPVS NVCERINVS. A. D. N. S. M. D. LII. e nel rovescio il Giovio che cava dal sepolcro un uomo, e il motto NUNC DENIQUE VIVES. Una terza di Giovanni de'Medici detto delle Bande Nere: nel diritto, testa a destra, e le lettere: IOANNES MEDICES • DVX • FORTISS . MDXXII • FRANC. SANGALLVS • FACIEB. ed un fulmine alato. Una quarta dei duchi Alessandro e Cosimo I de'Medici: nel diritto, busto a destra: ALEXANDER MEDICES • FLORENTIÆ • DVX • P.; nel rovescio, busto a sinistra: COSMVS MEDICES • ETRVRIÆ • MAGNVS • ATQ • INVICTISSIMVS DVX • MDLXX. Una quinta di sè stesso: nel diritto, busto a sinistra: FRANCESCO • DA • SANGALLO SCVLTORE ET ARCHITETTO • FIOREN.; nel rovescio: OPVS M • D • LI. ed un campanile in mezzo a una ghirlanda. Una sesta collo stesso diritto della precedente, e nel rov. DVRABO, ed un'erma ed un cane in mezzo d'una ghirlanda. Una settima: nel diritto, busto a sinistra del Sangallo: FRANCESCO • DA • SANGALLO SCVLTORE • E • ARCHITETTO FIOREN • FACIEB.; nel rovescio, busto a sinistra: HELENA • MARSVPINI • CONSORTE • FIOREN. M • D • LI. (A. ARMAND, *Les médailleurs italiens* ecc.). — Dalla mutazione dello Stato di Firenze nel 1530 dopo l'assedio fino al 16 dicembre stette Francesco al servizio degli Otto di Pratica, sopra al disfare e rassettare i bastioni, porre artiglierie ed altre cure.

[1] *Maggiori e più estese notizie di questo artefice si possono avere nella copiosa Vita che ne scrisse il Baldinucci.

[2] *Andrea Calamec, e non Talamec, come per errore è nella Giuntina, fu ricercato di andare a Messina nel 1564, come si ritrae da una lettera del marchese di Massa al duca Cosimo de'26 d'agosto dell'anno stesso, pubblicata dal Gualandi, *Lettere Pittoriche*, III. 26. — † Quell'Andrea Calamec che ne'Registri de'fratelli della Compagnia di San Paolo si dice morto il 26 d'aprile 1567, è persona diversa. Andrea Calamec da Carrara viveva ancora nel 1576 e forse morì poco dopo il 1578. (Vedi CAMPORI, *Notizie Biografiche degli Scultori, Pittori e Architetti della provincia di Massa*).

pratico, che ha sotto esso Ammannato condotto molte figure, ed il quale dopo la morte di Martino sopraddetto[1] è stato chiamato a Messina nel luogo che là tenne già Fra Giovann'Agnolo, nel qual luogo s'è morto; e Batista di Benedetto,[2] giovane che ha dato saggio di dovere, come farà, riuscire eccellente, avendo già mostro in molte opere che non è meno del detto Andrea, nè di qualsivoglia altro de'giovani scultori accademici, di bell'ingegno e giudizio.

VINCENZIO DE'ROSSI

(Nato nel 1525; morto nel 1587)

Vincenzio de'Rossi da Fiesole,[3] scultore anch'egli, architetto, ed accademico fiorentino, è degno che in questo luogo si faccia di lui alcuna memoria, oltre quello che se n'è detto nella Vita di Baccio Bandinelli, di cui fu discepolo. Poi, dunque, che si fu partito da lui diede gran saggio di sè in Roma, ancorchè fusse assai giovane, nella statua che fece nella Ritonda d'un San Giuseppo con Cristo fanciullo di dieci anni, ambidue figure fatte con buona pratica e bella maniera. Fece poi nella chiesa di Santa Maria della Pace due sepolture, con i simulacri di coloro che vi son dentro, sopra le casse; e di fuori, nella facciata, alcuni Profeti di marmo di mezzo rilievo e grandi quanto il vivo, che gli acquistarono nome di eccellente scultore;[4] onde gli fu poi allogata dal popolo romano la statua che fece di papa Paulo quarto, che fu posta in Campidoglio, la quale condusse ottimamente. Ma ebbe quell'opera poca vita; perciochè, morto quel papa, fu rovinata e gettata per terra dalla ple-

[1] *Cioè Martino di Bartolommeo Montanini, discepolo e creato di Fra Giovan Angiolo Montorsoli, del quale ha parlato il Vasari nella Vita di questo.

[2] † Detto Batista dell'Ammannato. Fu di cognome Fiammeri.

[3] Di questo scultore parla più a lungo il Borghini.

[4] *Così la statua di San Giuseppe alla Rotonda, come le due sepolture con i Profeti in Santa Maria della Pace, sono tuttora in essere.

baccia, che oggi quegli stessi perseguita fieramente che ieri aveva posti in cielo. Fece Vincenzio, dopo la detta figura, in uno stesso marmo due statue poco maggiori del vivo; cioè un Teseo re d'Atene che ha rapito Elena e se la tiene in braccio in atto di conoscerla, con una troia sotto i piedi; delle quali figure non è possibile farne altre con più diligenza, studio, fatica e grazia. Perchè andando il duca Cosimo de' Medici a Roma, ed andando a vedere non meno le cose moderne degne d' esser vedute, che l' antiche, vide, mostrandogliene Vincenzio, le dette statue e le lodò sommamente, come meritavano; onde Vincenzio, che è gentile, le donò cortesemente, ed insieme gli offerse, in quello potesse, l' opera sua. Ma Sua Eccellenza, avendole condotte indi a non molto a Firenze nel suo palazzo de' Pitti, glie l'ha pagate buon pregio: ed avendo seco menato esso Vincenzio, gli diede non molto dopo a fare di marmo, in figure maggiori del vivo e tutte tonde, le fatiche d'Ercole; nelle quali va spendendo il tempo, e già n'ha condotte a fine quando egli uccide Cacco, e quando combatte con il centauro:[1] la quale tutta opera, come è di suggetto altissima e faticosa, così si spera debba essere per artificio eccellente opera, essendo Vincenzio di bellissimo ingegno, di molto giudizio, ed in tutte le sue cose d'importanza molto considerato.[2]

Nè tacerò che sotto la costui disciplina attende con sua molta lode alla scultura Ilarione Ruspoli, giovane e cittadino fiorentino, il quale non meno degli altri suoi pari accademici ha mostro di sapere, ed aver disegno e buona pratica in fare statue, quando insieme con gli altri n' ha avuto occasione, nell' essequie di Michelagnolo e nell' apparato delle nozze sopradette.

[1] Tanto i gruppi nominati dal Vasari, quanto gli altri fatti posteriormente, ed esprimenti pure le forze d'Ercole, sono ora nel Museo Nazionale.

[2] † Vincenzo de' Rossi morì il 3 di marzo 1587.

FRANCESCO CAMILLIANI

(Nato nel....; morto nel 1586)

Francesco Camilliani, scultore fiorentino ed accademico, il quale fu discepolo di Baccio Bandinelli,[1] dopo aver dato in molte cose saggio di essere buono scultore, ha consumato quindici anni negli ornamenti delle fonti; dove n'è una stupendissima, che ha fatto fare il signor don Luigi di Tolledo al suo giardino di Fiorenza:[2] i quali ornamenti, intorno a ciò, sono diverse statue d'uomini e d'animali in diverse maniere, ma tutti ricchi e veramente reali, e fatti senza risparmio di spesa. Ma, infra l'altre statue che ha fatto Francesco in quel luogo, due maggiori del vivo, che rappresentano Arno e Mugnone fiumi, sono di somma bellezza; e particolarmente il Mugnone, che può stare al paragone di qualsivoglia statua di maestro eccellente. In somma, tutta l'architettura ed ornamenti di quel giardino sono opera di Francesco, il quale l'ha fatto per ricchezza di diverse varie fontane sì fatto, che non ha pari in Fiorenza, nè forse in Italia: e la fonte principale, che si va tuttavia conducendo a fine, sarà la più ricca e sontuosa che si possa in alcun luogo vedere, per tutti quegli ornamenti che più ricchi e maggiori possono imaginarsi, e per gran copia d'acque, che vi saranno abbondantissime d'ogni tempo.[3]

[1] † Francesco fu figliuolo di Giovanni di Niccolò scultore detto della Camilla, ma che fu di cognome Gucci, e morì nel 1566, lasciando, oltre il detto Francesco, Santi che lavorò in Polonia e Pietro anch'essi scultori, natigli dalla seconda moglie. Francesco morì nel 1586 ai 13 d'ottobre e fu sepolto nell'Annunziata.

[2] Questa fonte, composta di 644 pezzi di marmo, fu spedita a Palermo, essendo stata comprata nel 1573 da quel Senato per 20,000 scudi. Andò a metterla su Camillò Camilliani architetto e figliuolo del detto Francesco. In alcune statue è inciso: OPUS FRANCISCI CAMMILLIANI FLORENTINI 1544; e in alcun'altra: ANGELUS VAGHERIUS FLORENTINUS.

[3] *Nella cappella de' pittori nel chiostro grande dell'Annunziata è del Camilliani la statua di terra cotta rappresentante Melchisedech.

GIOVANNI BOLOGNA[1]

(Nato circa il 1524; morto nel 1608)

È anco accademico, e molto in grazia dei nostri principi per le sue virtù, Giovan Bologna da Douai, scultore fiamingo, giovane veramente rarissimo; il quale ha condotto, con bellissimi ornamenti di metallo, la fonte che nuovamente si è fatta in sulla piazza di San Petronio di Bologna, dinanzi al palazzo de' Signori; nella quale sono, oltre gli altri ornamenti, quattro serene in su' canti, bellissime, con vari putti attorno, e maschere bizzarre e straordinarie. Ma, quello che più importa, ha condotto, sopra e nel mezzo di detta fonte, un Nettunno di braccia sei, che è un bellissimo getto, e figura studiata e condotta perfettamente. Il medesimo, per non dire ora quante opere ha fatto di terra cruda e cotta, di cera e d'altre misture, ha fatto di marmo una bellissima Venere, e quasi condotto a fine al signor Principe un Sansone, grande quanto il vivo, il quale combatte a piedi con due Filistei: e di bronzo ha fatto la statua d'un Bacco, maggior del vivo, e tutta tonda; ed un Mercurio in atto di volare, molto ingegnoso, reggendosi tutto sopra una gamba ed in punta di piè, che è stata mandata all'imperatore Massimiliano, come cosa che certo è rarissima. Ma se in sin qui ha fatto molte

[1] *La Vita di Gian Bologna, le sue opere e la sua scuola si sperava che avrebbero avuto un illustratore degno in un suo compatriotta, il signor barone Folco di Vagnonville, il quale da parecchi anni attendeva a raccogliere i materiali opportuni al suo lavoro, massime nel R. Archivio Centrale di Stato. Sventuratamente però la sua morte, accaduta in Firenze, rese vane quelle speranze. Ma allorchè facevasi l'edizione di queste Vite dal Le Monnier avendogli richiesto alcuni schiarimenti intorno alle opere del Bologna dal Vasari rammentate, egli, gentile com'era, cortesemente ce li favorì; e come li pubblicammo allora, tali e quali, voltati dal francese in italiano, in fine di queste *Notizie degli Accademici*, così facciamo nella presente edizione.

opere, e belle, ne farà molto più per l'avenire, e bellissime, avendolo ultimamente fatto il signor Prencipe accomodare di stanze in palazzo, e datogli a fare una statua di braccia cinque d'una Vittoria con un prigione, che va nella sala grande dirimpetto a un'altra di mano di Michelagnolo; farà per quel Principe opere grandi e d'importanza, nelle quali averà largo campo di mostrare la sua molta virtù. Hanno di mano di costui molte opere, e bellissimi modelli di cose diverse, messer Bernardo Vecchietti, gentiluomo fiorentino, e maestro Bernardo di mona Mattea, muratore ducale, che ha condotto tutte le fabriche disegnate dal Vasari, con grand'eccellenza.

VINCENZIO DANTI

(Nato nel 1530; morto nel 1576)

Ma non meno di costui e suoi amici, e d'altri scultori accademici, è giovane veramente raro, e di bello ingegno, Vincenzio Danti Perugino, il quale si ha eletto, sotto la protezione del duca Cosimo, Fiorenza per patria.[1] Attese costui, essendo giovinetto, all'orefice,[2] e fece in quella professione cose da non credere. E poi, datosi a fare di getto, gli bastò l'animo, di venti anni, gettare di bronzo la statua di papa Giulio III, alta quattro braccia, che sedendo dà la benedizione; la quale statua, che è ragionevolissima, è oggi in sulla piazza di Perugia.[3] Venuto poi a Fiorenza, al servizio del signor

[1] Vincenzio Danti, nominato nelle Vite del Bandinelli e di Michelangelo, fu scultore di gran merito, architetto militare e poeta. Vedi il BAGLIONI a pag. 56, e LIONE PASCOLI nel tomo III, pag. 137.

[2] *Era ascritto al collegio degli orefici perugini, e nel catalogo de' giurati di porta Borgna si legge: *Vincentius Julii perusini receptus die* XXVIII *januarii 1548. Obiit magno bonorum moerore die 26 mai 1576.* (Vedi MARIOTTI, *Lettere Perugine*, pag. 259, nota 1).

[3] *Vi è scritto: VINCENTIUS DANTES PERUSINUS ADHUC PUBER FACIEBAT, e fu fatta nel 1555: il che prova che egli la fece non di venti, come dice il Vasari, ma di venticinque anni.

duca Cosimo, fece un modello di cera bellissimo, maggior del vivo, d'un Ercole che fa scoppiare Anteo, per farne una figura di bronzo da dovere essere posta sopra la fonte principale del giardino di Castello, villa del detto signor duca; ma fatta la forma addosso al detto modello, nel volere gettarla di bronzo, non venne fatta, ancorachè due volte si rimettessi, o per mala fortuna o perchè il metallo fusse abbruciato, o altra cagione. Voltossi dunque, per non sottoporre le fatiche al volere della fortuna, a lavorare di marmo: condusse in poco tempo di un pezzo solo di marmo due figure, cioè l'Onore che ha sotto l'Inganno,[1] con tanta diligenza, che parve non avesse mai fatto altro che maneggiare i scarpelli ed il mazzuolo; onde alla testa di quell'Onore, che è bella, fece i capelli ricci, tanto ben traforati, che paiono naturali e propri, mostrando oltre ciò di benissimo intendere gl'ignudi: la quale statua è oggi nel cortile della casa del signore Sforza Almeni nella Via de'Servi.[2] A Fiesole, per lo medesimo signore Sforza, fece molti ornamenti in un suo giardino ed intorno a certe fontane. Dopo, condusse al signor duca alcuni bassirilievi di marmo e di bronzo, che furono tenuti bellissimi, per essere egli in questa maniera di sculture per avventura non inferiore a qualunche altro. Appresso gettò, pur di bronzo, la grata della nuova cappella fatta in Palazzo nelle stanze nuove dipinte da Giorgio Vasari; e con essa un quadro di molte figure di bassorilievo, che serra un armario, dove stanno scritture d'importanza del Duca;

[1] Il gruppo rappresenta un giovane che tiene dietro di sè un vecchio legato per le mani e pei piedi, e pare che con una cigna voglia recarselo dietro le spalle, come un villano porterebbe così legato un agnello. Per sapere che quelle due figure sono l'Onore e l'Inganno, è proprio necessario che alcun ce lo dica.

[2] La casa Almeni, oggi Fiaschi, è in via de'Servi sulla cantonata che va nel Castellaccio. Il gruppo del Danti non v'è più. Fu comprato nel 1775 dal granduca Pietro Leopoldo, e situato in Boboli al principio dello stradone o viale di quel delizioso giardino, ove si vede anche presentemente a man destra di chi si accinga a salirlo.

ed un altro quadro alto un braccio e mezzo e largo due e mezzo, dentrovi Moisè, che, per guarire il popolo ebreo dal morso delle serpi, ne pone una sopra il legno.[1] Le quali tutte cose sono appresso detto signore, di ordine del quale fece la porta della sagrestia della Pieve di Prato, e sopra essa una cassa di marmo con una Nostra Donna alta tre braccia e mezzo, col figliuolo ignudo appresso,[2] e due puttini, che mettono in mezzo la testa di bassorilievo di messer Carlo de' Medici figliuolo naturale di Cosimo vecchio, e già proposto di Prato; le cui ossa, dopo essere state lungo tempo in un deposito di mattoni, ha fatto porre il duca Cosimo in detta cassa, ed onorato di quel sepolcro. Ben è vero che la detta Madonna ed il bassorilievo di detta testa, che è bellissima, avendo cattivo lume, non mostrano a gran pezzo quel che sono. Il medesimo Vincenzio ha poi fatto, per ornarne la fabrica de' Magistrati alla Zecca, nella testata sopra la loggia che è sul fiume d'Arno, un'arme del duca messa in mezzo da due figure nude, maggiori del vivo, l'una fatta per l'Equità e l'altra per lo Rigore; e d'ora in ora aspetta il marmo per fare la statua d'esso signore Duca, maggiore assai del vivo, di cui ha fatto un modello; la quale va posta a sedere sopra detta arme per compimento di quell'opera,[3] la quale si doverrà murare di corto insieme col resto della facciata che tuttavia ordina il Vasari, che è architetto di quella

[1] *Questo bassorilievo è adesso nel Museo Nazionale, trasportatovi dalla Galleria degli Uffizj, dove stette per l'avanti nella stanza dei bronzi moderni; e vi è ancora l'altro sopra nominato che servì per sportello ad un armario. Esso è diviso in più spartimenti, con le loro cornici. Quel che rappresenti è ignoto. In mezzo è seduto un Imperatore, a cui son presentati dei libri. In basso è il Tevere personificato ne' due fanciulli Romolo e Remo. Il Cicognara dà un saggio di questo bassorilievo nella tav. LVI del vol. II della sua *Storia della Scultura*; non senza emettere il dubbio che possa esser opera del Buonarroti.

[2] *Non rappresenta una Nostra Donna, ma sibbene una Carità, secondo l'autore della *Descrizione della Cattedrale di Prato*; Prato, 1846, pag. 104 e 105.

[3] Alla statua del Danti ne fu sostituita una di Giovan Bologna rappresentante lo stesso Duca, ma in piedi.

fabrica. Ha anco fra mano, e condotta a bonissimo termine, una Madonna di marmo, maggiore del vivo, ritta, e col figliuolo Gesù di tre mesi in braccio; che sarà cosa bellissima. Le quali opere lavora insieme con altre nel monasterio degli Angeli di Firenze, dove si sta quietamente in compagnia di que' monaci suoi amicissimi, nelle stanze che già quivi tenne messer Benedetto Varchi, di cui fa esso Vincenzio un ritratto di bassorilievo, che sarà bellissimo.

P. IGNAZIO DANTI

(Nato nel 1536; morto nel 1586)

Ha Vincenzio un suo fratello nell'Ordine de' frati Predicatori, chiamato frate Ignazio Danti,[1] quale è nelle cose di cosmografia eccellentissimo, e di raro ingegno, e tanto che il duca Cosimo de' Medici gli fa condurre un' opera, che di quella professione non è stata mai per tempo nessuno fatta nè la maggiore nè la più perfetta; e questo è che Sua Eccellenzia, con l'ordine del Vasari, sul secondo piano delle stanze del suo palazzo ducale, ha di nuovo murato apposta ed aggiunto alla Guardaroba una sala assai grande, ed intorno a quella ha accomodata d'armarj alti braccia sette con ricchi intagli di legnami di noce, per riporvi dentro le più importanti cose e di pregio e di bellezza che abbi Sua Eccellenzia. Questi ha nelle

[1] *Del Padre Ignazio Danti, oltre le notizie date da D. Serafino Razzi, scrisse la Vita il Vermiglioli nella sua *Biografia degli Scrittori Perugini*, e ne dettò anche un elogio stampato a Perugia nel 1826. Ma più copiose notizie si leggono di lui nel tomo II delle *Memorie degli Artisti Domenicani* del P. Vincenzio Marchese; quarta edizione, Bologna, Romagnoli, 1878-79, in-8.

† La nascita del Danti fu a' 29 d'aprile 1536, come è notato nel primo libro del Fonte di San Domenico di Perugia. (Vedi *Giornale d'Erudizione Artistica*; Perugia, vol. II, pag. 174, nota 4). Per alcuni particolari della sua vita scientifica si può leggere la diligente monografia dettata da Iodoco Del Badia e pubblicata ne' fascicoli del settembre e del novembre della *Rassegna Nazionale* di quest' anno 1881.

porte di detti armarj spartito, dentro agli ornamenti di quelli, cinquantasette quadri d'altezza di braccia due in circa, e larghi a proporzione, dentro ai quali sono con grandissima diligenzia fatte in sul legname a uso di minj, dipinte a olio, le tavole di Tolomeo, misurate perfettamente tutte, e ricorrette secondo gli autori nuovi, e con le carte giuste delle navigazioni, con somma diligenzia fatte le scale loro da misurare, ed i gradi, dove sono in quelle e nomi antichi e moderni: e la sua divisione di questi quadri sta in questo modo. All'entrata principale di detta sala sono, negli sguanci e grossezza degli armarini, in quattro quadri, quattro mezze palle in prospettiva; nelle due da basso son l'universale della terra, e nelle dua di sopra l'universale del cielo con le sue imagini e figure celesti. Poi, come s'entra dentro a man ritta, è tutta l'Europa in quattordici tavole e quadri, una dreto all'altra, fino al mezzo della facciata che è a sommo dirimpetto alla porta principale; nel qual mezzo s'è posto l'oriolo con le ruote e con le spere de' pianeti, che giornalmente fanno entrando i lor moti. Quest'è quel tanto famoso e nominato oriolo fatto da Lorenzo della Volpaia Fiorentino.[1] Di sopra a queste tavole è l'Affrica in undici tavole fino a detto oriolo. Seguita poi di là dal detto oriolo l'Asia, nell'ordine da basso, e camina parimente in quattordici tavole fino alla porta principale. Sopra queste tavole dell'Asia, in altre quattordici tavole, seguitano le Indie occidentali, cominciando, come le altre, dall'oriolo, e seguitando fino alla detta porta principale: in tutto, tavole cinquantasette. È poi ordinato nel basamento da basso, in altrettanti quadri attorno attorno, che vi saranno a diritura

[1] *Di Lorenzo Della Volpaja ha parlato il Vasari nella Vita di Donato, in quella di Domenico del Ghirlandajo, e più lungamente nella Vita di Alessio Baldovinetti, dove si leggono in nota alcune nostre notizie intorno al suo celebre oriuolo, o meglio macchina del moto de' pianeti.

a piombo di dette tavole, tutte l'erbe e tutti gli animali ritratti di naturale, secondo la qualità che producono que'paesi. Sopra la cornice di detti armarj, ch'è la fine, vi va sopra alcuni risalti, che dividono detti quadri, che vi si porranno alcune teste antiche di marmo di quegl'imperatori e principi che l'hanno possedute, che sono in essere, e nelle faccie piane fino alla cornice del palco, quale è tutto di legname intagliato ed in dodici gran quadri, dipinto per ciascuno quattro imagini celesti, che saranno quarantotto, e grandi poco men del vivo, con le loro stelle: sono sotto (come ho detto) in dette facce trecento ritratti naturali di persone segnalate da cinquecento anni in qua, o più, dipinte in quadri a olio (come se ne farà nota nella tavola de' ritratti, per non far ora sì lunga storia, con i nomi loro), tutti d'una grandezza, e con un medesimo ornamento intagliato di legno di noce: cosa rarissima. Nelli dua quadri di mezzo del palco, larghi braccia quattro l'uno, dove sono le immagini celesti, e quali con facilità si aprono, senza veder dove si nascondono, in un luogo a uso di cielo saranno riposte due gran palle, alte ciascuna braccia tre e mezzo; nell'una delle quali anderà tutta la terra distintamente, e questa si calerà con un arganetto, che non si vedrà, fino a basso, e poserà in un piede bilicato, che ferma si vedrà ribattere tutte le tavole che sono attorno ne'quadri degli armarj, ed aranno un contrassegno nella palla, da poterle ritrovar facilmente. Nell'altra palla saranno le quarantotto immagini celesti, accomodate in modo, che con essa saranno tutte le operazioni dell'astrolabio perfettissimamente. Questo capriccio ed invenzione è nata dal duca Cosimo, per mettere insieme una volta queste cose del cielo e della terra giustissime e senza errori, e da poterle misurare e vedere, ed a parte e tutte insieme, come piacerà a chi si diletta e studia questa bellissima professione: del che

m'è parso debito mio, come cosa degna di esser nominata, farne in questo luogo, per la virtù di frate Ignazio, memoria, e per la grandezza di questo principe, che ci fa degni di godere sì onorate fatiche, e si sappia per tutto il mondo.[1]

ANTONIO LORENZI

(Nato nel ....; morto nel 1583)

E tornando agli uomini della nostra Accademia, dico, ancora che nella Vita del Tribolo si sia parlato d'Antonio di Gino Lorenzi da Settignano, scultore; dico qui con più ordine, come in suo luogo, che egli condusse, sotto esso Tribolo suo maestro, la detta statua d'Esculapio, che è a Castello, e quattro putti che sono nella fonte maggiore di detto luogo; e poi ha fatto alcune teste ed ornamenti, che sono d'intorno al nuovo vivaio di Castello, che è lassù alto in mezzo a diverse sorti d'arbori di perpetua verzura; ed ultimamente ha fatto nel bellissimo giardino delle stalle, vicino a San Marco, bellissimi ornamenti a una fontana isolata, con molti animali acquatici fatti di marmo e di mischi bellissimi: ed in Pisa condusse già con ordine del Tribolo sopradetto la sepoltura del Corte, filosofo e medico eccellentissimo, con la sua statua e due putti di marmo bellissimi:[2] ed oltre a queste, va tuttavia nuove opere facendo per il Duca, di animali, di mischi ed uccelli per fonti; lavori dificilissimi che lo fanno degnissimo d'essere nel numero di questi altri accademici.[3]

[1] *Queste bellissime carte, che attestano la grande scienza geografica del Danti, esistono tuttavia negli sportelli de' ricchi armarj.

[2] *Il monumento di Matteo Corte pavese è oggi nel Camposanto di Pisa.

[3] † Morì Antonio a' 19 di settembre 1583 e fu sepolto nell'Annunziata.

STOLDO LORENZI

(Nato nel 1534; morto nel 1583)

Parimente un fratello di costui, detto Stoldo di Gino Lorenzi, giovane di trenta anni, si è portato di maniera infino a ora in molte opere di sculture, che si può con verità oggi annoverare fra i primi giovani della sua professione, e porre fra loro nei luoghi più onorati. Ha fatto in Pisa di marmo una Madonna annunziata dall'Angelo, che l'ha fatto conoscere per giovane di bello ingegno e giudizio; ed un'altra bellissima statua gli fece fare Luca Martini in Pisa,[1] che poi dalla signora duchessa Leonora fu donata al signor don Grazia di Tolledo, suo fratello, che l'ha posta in Napoli al suo giardino di Chiaia. Ha fatto il medesimo, con ordine di Giorgio Vasari, nel mezzo della facciata del palazzo de'cavalieri di Santo Stefano di Pisa, e sopra la porta principale, un'arme del signor Duca, gran mastro, di marmo, grandissima, messa in mezzo da due statue tutte tonde, la Religione e la Giustizia; che sono veramente bellissime e lodatissime da tutti coloro che se n'intendono. Gli ha poi fatto fare il medesimo signore, per lo suo giardino de'Pitti, una fontana simile al bellissimo trionfo di Nettunno, che si vide nella superbissima mascherata che fece Sua Eccellenza nelle dette nozze del signor Principe illustrissimo. E questo basti quanto a Stoldo Lorenzi, il quale è giovane, e va continuamente lavorando ed acquistandosi maggiormente fra'suoi compagni accademici fama ed onore.[2]

[1] *In casa del qual Luca stette Stoldo sei anni, come dice nel suo *Riposo* il Borghini, il quale dà di lui altre notizie.

[2] *Stoldo di Gino Lorenzi morì intorno al settembre del 1583, come si ritrae da una lettera del 14 di quel mese ed anno scritta da Bernardo Vecchietti ad Arantonio Serguidi, pubblicata dal Gaye, III, 460. Da questa lettera si cava anco

BATTISTA LORENZI

(Nato nel 1527; morto nel 1594)

Della medesima famiglia de' Lorenzi da Settignano è Batista, detto del Cavaliere,[1] per essere stato discepolo del cavaliere Baccio Bandinelli; il quale ha condotto di marmo tre statue grandi quanto il vivo, le quali gli ha fatto fare Bastiano del Pace, cittadin fiorentino, per i Guadagni che stanno in Francia, e quali l'hanno poste in un loro giardino; e sono una Primavera ignuda, una State e un Verno, che deono essere accompagnate da un Autunno: le quali statue, da molti che l'hanno vedute, sono state tenute belle, e ben fatte oltre modo; onde ha meritato Batista di essere stato eletto dal signor Duca a fare la cassa con gli ornamenti, ed una delle tre statue che vanno alla sepoltura di Michelagnolo Buonarroti, la quale fanno, con disegno di Giorgio Vasari, Sua Eccellenza e Lionardo Buonarroti; la quale opera si vede che Batista va conducendo ottimamente a fine, con alcuni putti e la figura di esso Buonarroto dal mezzo in su.[2] La seconda delle dette tre figure, che vanno al detto sepolcro, che hanno a essere la Pittura, Scultura ed Architettura, si è data a fare a Giovanni di Benedetto da Castello, discepolo di Baccio Bandinelli ed accademico; il quale lavora per l'Opera di Santa Maria del Fiore[3] l'opere di basso rilievo, che vanno d'intorno

che Stoldo aveva avuto a fare dall'Arte de' Notari una statua di marmo di san Marco per una nicchia di Or San Michele; la quale statua poi fu fatta da Giovan Bologna.

[1] † Batista di Domenico Lorenzi morì il 7 di gennajo 1593 (st. c. 1594).

[2] *Nella sepoltura del Buonarroti in Santa Croce non sono putti di sorta; e il ritratto di Michelangiolo non è in figura dal mezzo in su, ma solamente in busto.

[3] *Vedi quel che è detto nella Vita di Michelangiolo (pag. 298, nota 1). Il Bandini attendeva a questo lavoro nel 1564; e nel maggio del 1572 l'aveva condotto a fine. (Gaye, III, 266).

† Giovanni Bandini detto da Castello morì il 18 d'aprile 1599

al coro, che oggimai è vicino alla sua perfezione; nelle quali va molto imitando il suo maestro, e si porta in modo, che di lui si spera ottima riuscita: nè avverrà altrimenti, perciochè è molto assiduo a lavorare ed agli studi della sua professione. E la terza si è allogata a Valerio Cioli da Settignano, scultore ed accademico; perciochè l'altre opere che ha fatto in sin qui sono state tali, che si pensa abbia a riuscire la detta figura sì fatta, che non fia se non degna di essere al sepolcro di tant'uomo collocata. Valerio, il quale è giovane di ventisei anni,[1] ha in Roma, al giardino del cardinale di Ferrara a Montecavallo,[2] restaurate molte antiche statue di marmo, rifacendo a chi braccia, a chi piedi, e ad altra altre parti che mancavano; ed il simile ha fatto poi nel palazzo de'Pitti a molte statue che v'ha condotto per ornamento d'una gran sala il Duca, il quale ha fatto fare al medesimo, di marmo, la statua di Morgante nano, ignuda; la quale è tanto bella, e così simile al vero riuscita, che forse non è mai stato veduto altro mostro così ben fatto, nè condotto con tanta diligenza simile al naturale e proprio: e parimente gli ha fatto condurre la statua di Pietro detto Barbino, nano, ingegnoso, letterato e molto gentile, favorito dal Duca nostro; per le quali, dico, tutte cagioni ha meritato Valerio che gli sia stata allogata da Sua Eccellenza la detta statua[3] che va alla sepoltura del Buonarroto, unico maestro di tutti questi accademici valent'uomini.

Quanto a Francesco Moschino, scultore fiorentino,

[1] *Che veramente Valerio nel 1567, anno in cui supponiamo con molta ragione che il Vasari scrivesse queste cose, fosse nell'età di 26 anni, non si può credere, contrastando a ciò l'autorità, per noi in questo di maggior peso, del Borghini, il quale, scrivendo di Valerio intorno al 1583, lo dice di età di circa 54 o 55 anni. — † Diremo dunque che egli nacque il 1529 in circa. Quanto poi alla sua morte, essa accadde, secondo il Necrologio del monastero di Sant'Ambrogio, ai 29 di dicembre 1599.

[2] Il giardino del cardinal di Ferrara è divenuto oggi il R. Palazzo del Quirinale.

[3] Esprimente la Scultura.

essendosi di lui in altro luogo favellato abbastanza,[1] basta dir qui che anch'egli è accademico, e che sotto la protezione del duca Cosimo va continuando di lavorare nel duomo di Pisa, e che nell'apparato delle nozze si portò ottimamente negli ornamenti della porta principale del palazzo ducale. Di Domenico Poggini similmente essendosi detto di sopra[2] che è scultore valent'uomo, e che ha fatto una infinità di medaglie molto simili al vero, ed alcun'opere di marmo e di getto, non dirò qui altro di lui, se non che meritamente è de' nostri accademici, che in dette nozze fece alcune statue molto belle, le quali furono poste sopra l'arco della Religione al canto alla Paglia, e che ultimamente ha fatto una nuova medaglia del Duca, similissima al naturale e molto bella, e continuamente va lavorando.

Giovanni Fancegli o vero, come altri il chiamano, Giovanni di Stocco, accademico, ha fatto molte cose di marmo e di pietra, che sono riuscite buone sculture; e fra l'altre è molto lodata un'arme di palle con due putti, ed altri ornamenti, posta in alto sopra le due finestre inginocchiate della facciata di ser Giovanni Conti in Firenze.[3] Ed il medesimo dico di Zanobi Lastricati,[4] il quale come buono e valente scultore ha condotto e tuttavia lavora molte opere di marmo e di getto, che l'hanno fatto dignissimo d'essere nell'accademia in compagnia de' sopradetti; e fra l'altre sue cose è molto lodato un Mercurio di bronzo, che è nel cortile del palazzo di messer Lorenzo Ridolfi, per esser figura stata condotta con tutte quell'avvertenze che si richieggiono.[5]

[1] *Cioè nella fine della Vita di Simone Mosca suo padre.

[2] *In fine della Vita di Valerio Vicentino.

[3] † Giovanni di Paolo di Giovanni Fancelli detto Giovanni di Stocco morì il 1° di luglio 1586 e fu sepolto in San Pier Maggiore.

[4] † Zanobi di Bernardo Lastricati nacque a' 13 dicembre del 1508 e morì a' 14 d'aprile 1590.

[5] † Il Mercurio venne in possesso del cardinal D'Altemps quando Lorenzo Ridolfi gli vendè il suo palazzo, che fu già de' Tornabuoni, con tutte le masserizie;

Finalmente, sono stati accettati nell'Accademia alcuni giovani scultori, che nell'apparato detto delle nozze di Sua Altezza hanno fatto opere onorate e lodevoli; e questi sono stati Fra Giovan Vincenzio de' Servi, discepolo di Fra Giovann'Agnolo, Ottaviano del Collettaio, creato di Zanobi Lastricati, e Pompilio Lancia, figliuolo di Baldassarre da Urbino, architetto, e creato di Girolamo Genga; il quale Pompilio, nella mascherata detta della Geneologia degli Dei, ordinata per lo più e quanto alle machine dal detto Baldassarre suo padre, si portò in alcune cose ottimamente.

Èssi ne' trapassati scritti assai largamente dimostro di quali e quanti uomini e quanto virtuosi si sia per così lodevole Accademia fatto raccolta; e sonsi in parte tocche le molte ed onorate occasioni avute da liberalissimi signori di dimostrare la lor sufficienzia e valore; ma nondimeno, acciochè questo meglio s'intenda, quantunque que' primi dotti scrittori, nelle loro descrizioni degli archi e de' diversi spettacoli nelle splendidissime nozze rappresentati, questo troppo ben noto facessero; essendomi nondimeno data nelle mani la seguente operetta[1] scritta per via d'esercitazione da persona oziosa, e che della nostra professione non poco si diletta, ad amico stretto e caro che queste feste veder non potette, come più breve e che tutte le cose in un comprendeva; mi è parso per soddisfazione degli artefici miei dovere in questo volume, poche parole aggiungendovi, inserirla, acciocchè così congiunta più facilmente che separata si serbi delle loro virtuose fatiche onorata memoria.

e poi passò ne' Corsi insieme col detto palazzo comprato dagli eredi del D'Altemps. Questa statua, che si vedeva ultimamente nella loro villa di Sesto, fu venduta ai nostri giorni a un forestiero.

[1] † Questa operetta, che è la descrizione dell'apparato fatto per le nozze del principe Don Francesco de' Medici con Giovanna d'Austria nel 1566, la quale vien dopo gli *Accademici del Disegno* nella edizione del 1568, noi abbiamo stimato meglio di porla in fine dell'ottavo ed ultimo volume, chiudendo il presente colla Vita che di sè stesso detto il Vasari.

ALCUNI SCHIARIMENTI

INTORNO A GIOVANNI BOLOGNA

E AI LAVORI SUOI DAL VASARI NOMINATI

Questo scultore, conosciuto in Italia col nome di Giovanni Bologna, e in Francia sotto quello di *Jean de Bologne*, sebbene il suo proprio nome fosse *Jean de Boullongne*, nacque a Douai, città della Francia, la quale innanzi la conquista di Luigi XIV faceva parte dei Paesi-Bassi o Belgio. Ed ecco perchè spesso Giovanni Bologna è detto dagl'Italiani Giovanni Fiammingo.

Se tutti i biografi sono concordi intorno al luogo della sua nascita, tali non sono peraltro rispetto all'anno in cui egli venne al mondo. L'archivio della città di Douai, nel quale sono state fatte di recente alcune indagini, non avendo nessun registro parrocchiale anteriore alla fine del secolo XVI, non dà nessun lume. Ma noi crediamo che il nascere di Giovan Bologna si possa mettere fra il 1525 e il 1530. In una lettera del 1598 scritta da un segretario del Granduca di Toscana [1] si dice che Giovan Bologna aveva a quel tempo settantatrè anni; dal che ne verrebbe che egli fosse nato nel 1525. Per contrario, Raffaello Borghini, coetaneo ed amico del nostro scultore, e del protettore di lui Bernardo Vecchietti, nel suo *Riposo*, impresso nel 1584, asserisce che l'artista aveva allora cinquantaquattro anni; e il ritratto di lui intagliato a Venezia da Giacomo Kinig nel 1589 porta scritto che Giovan Bologna v'è effigiato nel sessantesimo anno dell'età sua; sicchè, secondo il Borghini, egli sarebbe nato nel 1530; secondo questa stampa, nel 1529. Ma noi siamo più volentieri disposti a seguitare la prima di queste tre autorità, perciocchè essa sembra, di più, confermata eziandio da un monumento di scultura del Museo del Louvre a Parigi. È questo una testa di bronzo sopra un busto di marmo bianco eseguito da Pietro Francavilla, ed ha questa iscri-

[1] Archivio Centrale di Stato in Firenze. Sezione del Principato.

zione: J. DE BOULONGNE; testa calva affatto, la quale mostra evidentemente un uomo ottuagenario. Queste diverse induzioni ci portano pertanto a stabilire il tempo della nascita di Giovan Bologna circa l'anno 1525; e noi siamo lieti di poterci accostare in ciò alla opinione del diligente e giudizioso Baldinucci, il quale lo dice nato circa l'anno 1524. Quanto agli scrittori più moderni, come il Lévêque [1] e il signor Robin,[2] traducendo e copiando assai inesattamente il Baldinucci, hanno cancellato con un tratto di penna il *circa* del biografo fiorentino, e fatto nascere Giovan Bologna nel 1524, senza darsi cura delle opposizioni che tale risoluta asserzione può far nascere.

Il Vasari conobbe Giovan Bologna, quando moveva i primi passi in quell'arte, nella quale poi col gruppo delle Sabine giunse a toccare sì alto grado di eccellenza e di fama. Ciò nonpertanto questi due uomini d'ingegno vennero tra loro in gran dimestichezza; e quando nel 1566 il Vasari viaggiò nell'Alta Italia e a Milano, passando per Loreto, Ancona e Ravenna, riposandosi a Bologna il 28 d'aprile, e' fu ricevuto a braccia aperte, con mille carezze e con le dimostrazioni della più viva gioia dall'artista fiammingo, che era occupato nel dar l'ultima mano alla fontana pubblica di quella città; e il Vasari non si stanca di raccontare a Vincenzo Borghini, amico d'ambidue, la cordiale accoglienza che da lui aveva ricevuta.[3]

In occasione consimile noi vediamo ancora apparire prove non dubbie di questa stretta amicizia. Nel gennajo del 1572 il Vasari era a Roma; Giovan Bologna giunge colà, incaricato, per quanto supponiamo, di lavorare nelle statue antiche che spesso e in gran numero comprava il principe Francesco; i quali lavori, soggiunge il Vasari, gli gioveranno assai a render perfetto il suo gusto e la sua arte. Ora il vecchio artista, in testimonio di quanto egli era affezionato al giovane statuario, volle egli stesso presentarlo al papa, facendolo conoscere per colui che in Firenze teneva *il principato degli scultori.*[4]

Ma il Vasari, colto pochi anni dopo dalla morte, non vide, come di sopra è detto, se non poche opere di *questo giovane valentissimo*; e perciò è assai scarsa la nota che egli ne dà.

Fontana pubblica nella gran piazza di Bologna. La fece fare un prelato amorevole, il quale desiderava di rendere la sua memoria cara ai Bolognesi; questo prelato era Pier Donato Cesi, vescovo di Narni, vicelegato di Bologna.

[1] *Encyclopédie methodique*, tomo II: *Beaux-Arts.*
[2] *Biographie universelle*, pubblicata dal Michaud.
[3] GAYE, *Carteggio inedito d'artisti* ecc., III, 212 e seg.
[4] GAYE, *Carteggio* ecc., III, 306.

Questa magnifica opera ornata di statue di bronzo è posta sulla piazza maggiore, e fa lieta la città delle sue acque salubri. Pio IV con suo Breve de' 14 di marzo 1563 ne ordinò la costruzione, applicandovi i denari del dazio sulla grascia. A Tommaso Laureti pittore palermitano, e dimorante in Roma, dette il vescovo di Narni, il 2 di agosto del 1563, il carico dell'architettura di quel monumento; ed egli fece il disegno, e diede tutto l'ordine così delle statue come degli ornamenti di essa fontana. Ebbe il Laureti di provisione dieci scudi d'oro il mese fino all'intiero compimento dell'opera. Pigliata quell'impresa, egli pensò di trovare due valenti maestri che lo aiutassero. Portossi dunque per questo effetto a Firenze il 7 di agosto di quell'anno, per far ricerca di un maestro di getto abile a fondere in bronzo le opere ordinate all'ornamento della fontana; e gli capitò alle mani un maestro Zanobi Portigiani campanajo, dal quale nacquero Girolamo e Fra Domenico divenuti poi assai celebri in questo esercizio; massime il secondo, di cui ha scritto con molta larghezza il Padre Vincenzio Marchese nelle sue *Memorie degli Artefici Domenicani*. Di questa famiglia de' Portigiani aveva in animo di trattare a lungo il signor Folco di Vagnonville predetto, e non solo di discorrere delle opere loro, ma di stendersi ancora a ragionare delle pratiche e delle maniere del gettare in bronzo seguitate in Firenze dagli artefici del secolo XVI: oltre a ciò, avrebbe tenuto parola anche delle misture e proporzioni dei metalli usati per fondere, dei luoghi onde venivano, dei pregi loro, e che cosa s'intendesse per bronzo fiorentino, del suo colore e delle notabili sue proprietà.

Tommaso Laureti adunque condusse a Bologna maestro Zanobi Portigiani, perchè gli gettasse di bronzo le statue della fontana. E il vicelegato spedì a Firenze il suo segretario Annibale Leoni, non tanto per intendere se Giovanni Bologna avesse voluto andare colà a scolpire quelle statue, quanto per chiedere a nome del papa al granduca Cosimo de' Medici, ed al principe Francesco, ai servigi del quale era il Bologna, che si contentassero di dargli licenza. Il Bologna, non avendo per ancora avuto occasione di mostrare, com' egli desiderava, in qualche opera d'importanza quel che valesse nell'arte sua, ben volentieri acconsentì alla richiesta del vicelegato: ed i principi di Firenze si contentarono che egli si partisse. Fu stipulato perciò un contratto ai 20 dell'agosto seguente, nel quale Giovanni e il Portigiani si obbligarono l'uno di modellare, e l'altro di gettare in bronzo, dentro il termine di 10 mesi e per il prezzo di 100 ducati di lire quattro per ducato, una figura alta nove piedi, quattro putti, quattro sirene, e altrettante armi coi loro ornamenti e festoni. Ma erano passati pochi mesi della dimora di Giovanni in Bologna, che il principe Don Francesco, impaziente della sua lonta-

nanza, con lettere e con messi istantissimamente richiedeva che dovesse ritornare. Nondimeno a fatica fatto persuaso che il richiamo di Giovanni sarebbe stato di gran danno alla perfezione dell'opera della fontana, si contentò che dimorasse in Bologna fino ai primi giorni del 1565, in cui la fontana fu terminata, non restandovi, perchè al suo intiero compimento fosse condotta, che di finire la statua del Nettuno, che dovea andare sopra ad essa, e i quattro putti. Tornato dunque Giovanni a Firenze nel 1565, poco vi stette; chè gli bisognò essere di nuovo a Bologna, dove, non avendo più in sua compagnia Zanobi Portigiani, con nuovo contratto degli 11 di maggio 1566, annullando l'antecedente del 20 di agosto 1565, prese tutto sopra di sè il carico di quell'opera, che restava a finire. Messovi dunque prestamente mano, ebbela compíta in breve: e già nel finire del 1566 la statua del Nettuno era collocata nel suo luogo.[1]

Una Venere. Difficil cosa è di potere stabilire di quale statua abbia voluto parlare il Vasari con questo nome così vago, tra le tante figure femminili che ha fatte il nostro artista, le quali invece di esser chiamate senza distinzione altrettante Veneri, potrebbero esser dette ora una bagnatrice, ora una ninfa, tanto le rassomigliano. Raffaello Borghini ricorda del pari questa statua, anche con maggiore incertezza, dicendola una piccola figura di marmo scolpita da Giovanni di tutto tondo, mentre lavorava la fontana per l'isolotto del giardino del palazzo Pitti, la quale fontana era assai diversa da quella che poi nel 1618 diventò, per varie mutazioni fattevi. Il Borghini aggiunge che il granduca Francesco conservava presso di sè questa piccola figura, la quale ci pare che sia la stessa nominata dal Vasari, e in una lettera di Simone Fortuna del 21 d'ottobre 1581 indirizzata al Duca d'Urbino,[2] in cui si dice che Giovanni aveva più volte pregato il granduca Francesco che gli permettesse di rifare una Venere, lavoro giovanile, che il principe aveva fatto porre nella sua camera; e che non aveva potuto ottenere di esserne compiaciuto. Della qual cosa egli era oltremodo dolente. Noi non siamo lontani dal congetturare che questa statua sia quella che al presente adorna la Vasca della *grotticina* dirimpetto all'entrata del giardino di Boboli. E in questo ci rafferma il sapersi che tra coloro, i quali dal 1579 al 1587 lavorarono alla grotta, apparisce anche il nome di Giovanni Bologna.[3]

Sansone che vince i Filistei. Questo gruppo, che secondo il Vasari era di tre, e secondo il Baldinucci e il Borghini di due figure di grandezza

[1] Archivio Centrale di Stato in Firenze. Sezione del Principato. — Archivj e manoscritti della Libreria Pubblica di Bologna.

[2] Gaye, *Carteggio* ecc., III, 440.

[3] Archivio detto. Libri degli Ufficiali di Monte e Soprassindaci, libro d'oro segnato P, tenuto da Vieri de' Medici, Provveditore sopra la fabbrica del Palazzo Pitti.

naturale, stava sopra una fontana del Casino di San Marco. Nel 1601 tanto il gruppo, quanto la tazza e gli altri ornamenti furono mandati dal granduca Ferdinando in Ispagna a donare al conte di Lerma, primo ministro di Filippo III.

Un Bacco in bronzo. Intorno a questa statua non sappiamo dire altro. se non che gli fu commessa da Lattanzio Cortesi, e che, secondo il Borghini, era alta quattro braccia. Questo Bacco ci fa tornare alla memoria un Fauno di Giovanni, che stette lungo tempo sopra una fontana di Firenze, ed ora è a Pietroburgo nel Palazzo dell'Eremitaggio.

Mercurio volante, di bronzo. Trattandosi nel 1564 il matrimonio di Giovanna d'Austria col principe Francesco de'Medici, il vescovo di Edelburg, allora nunzio del papa alla Corte Cesarea, poi cardinal Delfino, più e più volte consigliò al Granduca di Toscana, se voleva muovere in suo favore il re de'Romani, di mandargli in dono alcune cose di belle arti, e massimamente statue di bronzo, ch'egli desiderava assai. Ond'è a credere che in questa occasione fosse inviato a Vienna il Mercurio volante. Nè faccia difficoltà il vedersi nel Museo Nazionale di Firenze, fra i bronzi moderni, un Mercurio volante, che senza dubbio è di mano di Giovanni Bologna; perchè noi siamo d'avviso che essendo venuto male la prima volta il getto di questa figura, il Granduca ne facesse fare un secondo e lo spedisse a Vienna, ritenendo presso di sè il primo. Difatti nel Mercurio di Firenze si riscontra la imperfezione del getto in quella lunga fenditura, la quale dal corpo si stende sino alla coscia sinistra. Questa congettura è molto verosimile. Il Baldinucci dice che il Mercurio stette dapprima nel giardino degli Acciajuoli. Certa cosa è che nel 1598 esso era sopra la fontana della villa Medici di Monte Pincio, in Roma. In appresso, i Granduchi fecero condurre in diversi tempi, da Roma in Firenze, una parte delle statue che ornavano quella villa; ma il Mercurio vi rimase fino ai tempi di Pietro Leopoldo I.

Esculapio. Statua di bronzo. Secondo un manoscritto del secolo XVIII della Biblioteca di Borgogna a Brusselle, questa statua si trovava nel castello di Meudon presso Parigi, a piè della grande scala. Andò dispersa; e forse se ne fecero cannoni, allorquando quel castello fu demolito nella rivoluzione del 1793.

Una Vittoria. Nel gran salone, detto dei Cinquecento, in Palazzo Vecchio di Firenze, è una statua di marmo, posta dirimpetto ad un'altra scolpita da Michelangiolo. Essa rappresenta una femmina che tiene abbattuto sotto i suoi ginocchi un uomo, che ha per attributo una volpe, simbolo dell'Inganno e della Frode.

Che cosa rappresenti, varie furono e sono le opinioni. Il Vasari la chiama una Vittoria; altri, la Virtù che soggioga il Vizio: ma nelle

scritture contemporanee essa è detta *la Fiorenza*, o, con indicazione indeterminata, *la gran figura.* Il Gaye, nel *Carteggio di Artisti* ecc., ci fa sapere che il marmo, scelto sino dal 1567 per questa figura, non fu messo in opera se non nel 1570; e fu la prima statua di marmo che uscisse dalle cave del Monte Altissimo. Ond'è chiaro, che il Vasari parlando di essa non aveva potuto vederne che il gran modello di terra, il quale oggi si conserva nel cortile della fiorentina Accademia di Belle Arti. E qui non è fuor di luogo di notare l'errore del Cicognara, il quale, dando inciso nella sua *Storia* questo gruppo, lo attribuisce a Michelangiolo.

Molte sono le opere condotte da Giovanni Bologna nel lungo corso della sua vita, delle quali ci passeremo; non essendo stato altro lo scopo di questa Nota, se non di parlare di quelle nominate dal Vasari.

Morì Giovanni Bologna in Firenze nella sua casa di Borgo Pinti, il mercoledì 13 di agosto del 1608,[1] e fu sepolto dietro il coro dell'Annunziata, nella cappella della Madonna del Soccorso, la quale egli aveva ornata a proprie spese, tanto colla sua architettura, quanto con un Crocifisso e con bassirilievi di bronzo modellati da lui. In fondo della cappella si vede il suo sepolcro, assai semplice e modesto, senza busto o medaglione, e sormontato da due piccoli genj di stucco. Nell'epitaffio, riferito dal Baldinucci, questo è di notabile e di generoso; che Giovanni Bologna dice di essersi fatto la sepoltura, non tanto per sè, quanto per tutti quei suoi compatriotti, i quali, dopo avere esercitato al pari di lui le arti del disegno, fossero morti in Firenze.

[1] Libro dei morti e ricordanze della chiesa dell'Annunziata.

DESCRIZIONE DELLE OPERE

DI GIORGIO VASARI

PITTORE ED ARCHITETTO ARETINO

(Nato nel 1511; morto nel 1574)

I. Motivi che consigliarono il Vasari a scrivere la propria vita. — II. Sua giovinezza e suoi studj. — III. Primi dipinti. — IV. Si dà all'orificeria in Pisa, e poi si reca in Arezzo e in Bologna. — V. Dal cardinal Ippolito de' Medici è condotto a Roma. — VI. Dipinti eseguiti in quella città. — VII. Ammalatosi, si riconduce in patria e quindi a Firenze, ove dipinge per il duca Alessandro. — VIII. Si dà allo studio dell'architettura, e dirige alcuni lavori per la venuta di Carlo V in Firenze. — IX. Dopo la morte del duca Alessandro si reca all'eremo di Camaldoli. — X. Dipinti eseguiti per i religiosi Camaldolensi. — XI. Si porta a Roma. — XII. Ritorna a Camaldoli onde proseguire i suoi dipinti. — XIII. Va a Bologna e dipinge per gli Olivetani. — XIV. Fa ritorno a Firenze. — XV. Compie le pitture nell'eremo di Camaldoli. — XVI. Dipinge in patria la tavola della Concezione per Bindo Altoviti. — XVII. Sue opere in Firenze per i Medici. — XVIII. Recatosi in Venezia, dipinge per l'Aretino e per il senatore Cornaro. — XIX. In patria dipinge la propria abitazione. — XX. In Roma, per i consigli del Buonarroti, si dà più di proposito all'architettura. — XXI. Ricondottosi in Firenze, dipinge per Pisa e per Lucca. — XXII. Novamente a Roma, dipinge due sole tavole; ed infermatosi ritorna in Firenze. — XXIII. Invitato a portarsi in Napoli, vi eseguisce molti dipinti per gli Olivetani. — XXIV. Seguitano altre opere fatte in quella città. — XXV. Fatto ritorno a Roma, vi dipinge 24 quadri per gli Eremitani in Napoli. — XXVI. Seguitano altri dipinti eseguiti in Roma per la città di Napoli. Il cardinale Farnese gli fa pitturare la sala della Cancelleria. — XXVII. Descrizione delle pitture per lui operate. — XXVIII. Essendo presso il cardinal Farnese, è consigliato a scrivere le Vite degli artefici. — XXIX. Ricondottosi in Firenze, dipinge per le monache dette le Murate, per quelle del Bigallo fuori di Firenze, e per la Cattedrale di Pisa. — XXX. In Rimini eseguisce alcuni dipinti per l'abate Faetani, e questi gli rivede e corregge la sua Storia degli Artefici. Sue opere per i Francescani in Rimini, e per i Camaldolensi in Ravenna. — XXXI e XXXII. Portatosi in Arezzo, vi eseguisce molte opere di pittura. — XXXIII. In Firenze dipinge per Annibal Caro; e invia dipinti in Ispagna e in Dalmazia — XXXIV. Sposa in Arezzo una giovane dei Bacci. — XXXV. Altri dipinti da lui eseguiti in Firenze. — XXXVI. Il pontefice Giulio III, invitato a Roma il Vasari, gli commette alcune opere d'arti, e segnatamente i disegni della Villa Giulia; ove opera col Buonarroti, col Vignola e coll'Ammannato. — XXXVII. Altre opere eseguite in Roma. — XXXVIII. Comincia ad operare in Firenze per Cosimo I. — XXXIX. XL. XLI. XLII. XLIII. Opere di pittura e di architettura da lui eseguite nel Palazzo Vecchio. — XLIV. Fabbrica la Loggia degli Uffizj. — XLV. Serve per alcun tempo in Roma Pio V. — XLVI. Tavole pitturate per Perugia, Città di Castello, Arezzo, Firenze, ecc. — XLVII. Altri dipinti eseguiti in Firenze per privati cittadini. — XLVIII. Il duca Cosimo gli fa rinnovare la chiesa di Santa Maria Novella. — XLIX. Lo stesso fa in Santa Croce. — L. Chiude il suo racconto. — *Appendice.* — LI. Riprende il lavoro del gran Salone nel Palazzo Vecchio. — LII. Si porta novamente a Roma sotto Pio V. — LIII. Ritorna in Firenze e compie i dipinti del Salone. — LIV. Richiamato da Pio V in Roma, dipinge la

Sala Regia. — LV. Imprende in Firenze a dipingere la cupola del Duomo; e da Gregorio XIII è invitato a terminare i dipinti della Sala Regia nel Vaticano. — LVI. Descrizione delle pitture da lui eseguite in quel tempo. — LVII. Invitato dal re di Spagna a portarsi in quel regno, si rifiuta. Recatosi in Firenze, vi muore. — LVIII. Giudizio delle opere di Giorgio Vasari.

I. Avendo io infin qui ragionato dell' opere altrui con quella maggior diligenza e sincerità che ha saputo e potuto l'ingegno mio, voglio anco, nel fine di queste mie fatiche, raccorre insieme e far note al mondo l'opere che la divina bontà mi ha fatto grazia di condurre; perciochè, se bene elle non sono di quella perfezione che io vorrei, si vedrà nondimeno, da chi vorrà con sano occhio riguardarle, che elle sono state da me con istudio, diligenza ed amorevole fatica lavorate, e perciò, se non degne di lode, almeno di scusa; sanza che, essendo pur fuori e veggendosi, non le posso nascondere. E però che potrebbono per avventura essere scritte da qualcun altro, è pur meglio che io confessi il vero, ed accusi da me stesso la mia imperfezione, la quale conosco da vantaggio; sicuro di questo, che se, come ho detto, in loro non si vedrà eccellenza e perfezione, vi si scorgerà per lo meno un ardente disiderio di bene operare, ed una grande ed indefessa fatica, e l'amore grandissimo che io porto alle nostre arti. Onde avverrà, secondo le leggi, confessando io apertamente il mio difetto, che me ne sarà una gran parte perdonato.

II. Per cominciarmi dunque dai miei principj, dico, che avendo a bastanza favellato dell'origine della mia famiglia, della mia nascita[1] e fanciullezza, e quanto io fussi da Antonio mio padre con ogni sorte d'amorevolezza incaminato nella via delle virtù, ed in particolare del disegno, al quale mi vedeva molto inclinato, nella Vita di Luca Signorelli da Cortona mio parente, in quella di Francesco Salviati, e in molti altri luoghi

[1] *Nacque il Vasari l'anno 1511 ai 30 di luglio.

della presente opera con buone occasioni, non starò a replicar le medesime cose. Dirò bene che, dopo avere io ne' primi anni disegnato quante buone pitture sono per le chiese d'Arezzo, mi furono insegnati i primi principj con qualche ordine da Guglielmo da Marzilla franzese, di cui avemo di sopra raccontato l'opere e la vita. Condotto poi, l'anno 1524, a Fiorenza da Silvio Passerini cardinale di Cortona, attesi qualche poco al disegno sotto Michelagnolo, Andrea del Sarto ed altri. Ma essendo, l'anno 1527, stati cacciati i Medici di Firenze, ed in particolare Alessandro ed Ippolito, co' quali aveva così fanciullo gran servitù per mezzo di detto cardinale, mi fece tornare in Arezzo don Antonio mio zio paterno, essendo di poco avanti morto mio padre di peste: il quale don Antonio tenendomi lontano dalla città, perchè io non appestassi, fu cagione che per fuggire l'ozio mi andai esercitando pel contado d'Arezzo, vicino ai nostri luoghi, in dipignere alcune cose a fresco ai contadini del paese, ancorchè io non avessi quasi ancor mai tocco colori: nel che fare mi avvidi che il provarsi e fare da sè, aiuta, insegna, e fa che altri fa bonissima pratica.[1]

III. L'anno poi 1528, finita la peste, la prima opera che io feci, fu una tavoletta nella chiesa di San Piero d'Arezzo dei frati de' Servi, nella quale, che è appoggiata a un pilastro, sono tre mezze figure, Sant'Agata, San Rocco e San Bastiano; la qual pittura, vedendola il Rosso pittore famosissimo, che di que' giorni venne in Arezzo, fu cagione che, conoscendovi qualche cosa di buono cavata dal naturale, mi volle conoscere, e che poi m'aiutò di disegni e di consiglio. Nè passò molto che per suo mezzo mi diede messer Lorenzo Gamurrini

[1] *In fine della Vita di Tommaso di Stefano, detto Giottino, racconta che gli fu di grande utile, ancor giovinetto, il rifare i santi Jacopo e Filippo, che Giovanni Toscani scolare di Giottino aveva dipinti in una cappella del Vescovado di Arezzo.

a fare una tavola, della quale mi fece il Rosso il disegno, ed io poi la condussi con quanto più studio, fatica e diligenza mi fu possibile, per imparare ed acquistarmi un poco di nome. E se il potere avesse agguagliato il volere, sarei tosto divenuto pittore ragionevole; cotanto mi affaticava, e studiava le cose dell'arte: ma io trovava le difficultà molto maggiori di quello che a principio aveva stimato. Tuttavia, non perdendomi d'animo, tornai a Fiorenza; dove veggendo non poter, se non con lunghezza di tempo, divenir tale che io aiutassi tre sorelle e due fratelli minori di me, statimi lasciati da mio padre, mi posi all'orefice, ma vi stetti poco;[1] percioché venuto il campo a Fiorenza l'anno 1529, me n'andai con Manno orefice e mio amicissimo a Pisa, dove, lasciato da parte l'esercizio dell'orefice, dipinsi a fresco l'arco che è sopra la porta della Compagnia vecchia de' Fiorentini, ed alcuni quadri a olio, che mi furono fatti fare per mezzo di don Miniato Pitti, abate allora d'Agnano fuor di Pisa, e di Luigi Guicciardini, che in quel tempo era in Pisa.

IV. Crescendo poi più ogni giorno la guerra, mi risolvei tornarmene in Arezzo; ma non potendo per la diritta via ed ordinaria, mi condussi per le montagne di Modena a Bologna, dove trovando che si facevano, per la coronazione di Carlo V, alcuni archi trionfali di pittura, ebbi così giovinetto da lavorare con mio utile ed onore: e perchè io disegnava assai acconciamente, arei trovato da starvi e da lavorare; ma il disiderio che io aveva di riveder la mia famiglia e parenti, fu cagione che, trovata buona compagnia, me ne tornai in Arezzo, dove trovato in buono essere le cose mie, per la diligente custodia avutane dal detto don Antonio mio zio, quietai l'animo, ed attesi al disegno, facendo anco

[1] Quattro mesi, nota il Bottari.

alcune cosette a olio, di non molta importanza. Intanto, essendo il detto don Miniato Pitti fatto non so se abate o priore di Sant'Anna, monasterio di Monte Oliveto in quel di Siena, mandò per me; e così feci a lui ed all'Albenga, loro generale, alcuni quadri ed altre pitture. Poi, essendo il medesimo fatto abate di San Bernardo d'Arezzo, gli feci nel poggiuolo dell'organo, in due quadri a olio, Jobbe e Moisè. Perchè, piaciuta a quei monaci l'opera, mi feciono fare innanzi alla porta principale della chiesa, nella volta e facciate d'un portico, alcune pitture a fresco; cioè i quattro Evangelisti con Dio Padre nella volta, ed alcun'altre figure grandi quanto il vivo,[1] nelle quali se bene, come giovane poco esperto, non feci tutto ciò che arebbe fatto un più pratico, feci nondimeno quello che io seppi, e cosa che non dispiacque a que'Padri, avuto rispetto alla mia poca età e sperienza.

V. Ma non sì tosto ebbi compiuta quell'opera, che passando il cardinale Ipolito de'Medici per Arezzo, in poste, mi condusse a Roma a'suoi servigi, come s'è detto nella Vita del Salviati; là dove ebbi commodità, per cortesia di quel signore, di attendere molti mesi allo studio del disegno. E potrei dire con verità, questa commodità e lo studio di questo tempo essere stato il mio vero e principal maestro in quest'arte; se bene per innanzi mi aveano non poco giovato i soprannominati, e non mi s'era mai partito del cuore un ardente desiderio d'imparare, e uno indefesso studio di sempre disegnare giorno e notte. Mi furono anco di grande aiuto in que'tempi le concorrenze de'giovani miei eguali e compagni, che poi sono stati per lo più eccellentissimi nella nostra arte. Non mi fu anco se non assai pungente stimolo il disiderio della gloria, ed il vedere molti essere riusciti rarissimi, e venuti a gradi ed onori. Onde

[1] *Questi affreschi esistono tuttavia, e furono fatti da lui nella età di circa anni 18.

diceva fra me stesso alcuna volta: Perchè non è in mio potere, con assidua fatica e studio, procacciarmi delle grandezze e gradi che s'hanno acquistato tanti altri? Furono pure anch'essi di carne e d'ossa come sono io. Cacciato dunque da tanti e sì fieri stimoli, e dal bisogno che io vedeva avere di me la mia famiglia, mi disposi a non volere perdonare a niuna fatica, disagio, vigilia e stento per conseguire questo fine. E così propostomi nell'animo, non rimase cosa notabile allora in Roma, nè poi in Fiorenza ed altri luoghi, ove dimorai, la quale io in mia gioventù non disegnassi; e non solo di pitture, ma anche di sculture ed architetture antiche e moderne; ed oltre al frutto ch'io feci in disegnando la volta e cappella di Michelagnolo, non restò cosa di Raffaello, Pulidoro, e Baldassarre da Siena, che similmente io non disegnassi, in compagnia di Francesco Salviati, come già s'è detto nella sua Vita. Ed acciò che avesse ciascuno di noi i disegni d'ogni cosa, non disegnava il giorno l'uno quello che l'altro, ma cose diverse: di notte poi ritraevamo le carte l'uno dell'altro, per avanzar tempo e fare più studio; per non dir nulla, che le più volte non mangiavamo la mattina, se non così ritti, e poche cose.

VI. Dopo la quale incredibile fatica, la prima opera che m'uscisse di mano, come di mia propria fucina, fu un quadro grande, di figure quanto il vivo, d'una Venere con le Grazie che l'adornavano e facevan bella, la quale mi fece fare il cardinale de'Medici: del qual quadro non accade parlare, perchè fu cosa da giovanetto; nè io lo toccherei, se non che mi è grato ricordarmi ancor di que'primi principj, e molti giovamenti nel principio dell'arti. Basta che quel signore ed altri mi diedero a credere che fusse un non so che di buon principio, e di vivace e pronta fierezza. E perchè, fra l'altre cose, vi avea fatto per mio capriccio un Satiro libidinoso, il quale, standosi nascosto fra certe frasche,

si rallegrava e godeva in guardare le Grazie e Venere ignude,[1] ciò piacque di maniera al cardinale, che, fattomi tutto di nuovo rivestire, diede ordine che facessi in un quadro maggiore, pur a olio, la battaglia de' Satiri intorno a' Fauni, Silvani e putti, che quasi facessero una baccanalia. Per che, messovi mano, feci il cartone, e dopo abbozzai di colori la tela, che era lunga dieci braccia.[2] Avendo poi a partire il cardinale per la volta d'Ungheria, fattomi conoscere a papa Clemente, mi lasciò in protezione di Sua Santità, che mi dette in custodia del signor Ieronimo Montaguto, suo maestro di camera, con lettere, che volendo io fuggire l'aria di Roma quella state, io fussi ricevuto a Fiorenza dal duca Alessandro: il che sarebbe stato bene che io avessi fatto, perciochè, volendo io pure stare in Roma, fra i caldi, l'aria e la fatica, ammalai di sorte, che per guarire fui forzato a farmi portare in ceste ad Arezzo. Pure, finalmente guarito, intorno alli 10 del dicembre vegnente, venni a Fiorenza; dove fui dal detto duca ricevuto con buona cera, e poco appresso dato in custodia al magnifico messer Ottaviano de' Medici, il quale mi prese di maniera in protezione, che sempre, mentre visse, mi tenne in luogo di figliuolo; la buona memoria del quale io riverirò sempre e ricorderò, come d'un mio amorevolissimo padre.[3]

[1] *Di questo quadro il Vasari fa una più lunga descrizione in una lettera scritta da Roma a Niccolò Vespucci. — † Questa lettera, e le altre che di mano in mano si registrano, saranno pubblicate nell'*Epistolario*, che formerà parte del volume VIII ed ultimo della presente edizione.

[2] *A Ottaviano de' Medici mandò la descrizione di questo quadro, e di un altro, dov'era figurato un Arpocrate.

[3] « Chi non si farebbe amico del Vasari, esclama il Della Valle, per questi soli sentimenti di gratitudine! » In tutta questa narrazione delle sue opere ei manifesta un candore nel raccontare le cose, e nel confessare i suoi obblighi colle persone, che veramente si conosce che coloro che lo tacciarono di prosontuoso e di maligno, o non l'avevano letto che a pezzi (perciò non erano in grado di ben conoscerlo e giudicarlo), ovvero erano essi grandemente macchiati di quelle colpe, delle quali accusavano il Vasari.

VII. Tornato dunque ai miei soliti studj, ebbi comodo, per mezzo di detto signore, d'entrare a mia posta nella sagrestia nuova di San Lorenzo, dove sono l'opere di Michelagnolo, essendo egli di quei giorni andato a Roma; e così le studiai per alcun tempo con molta diligenza, così come erano in terra. Poi, messomi a lavorare, feci in un quadro di tre braccia un Cristo morto, portato da Nicodemo, Gioseffo ed altri alla sepoltura, e dietro le Marie piangendo: il quale quadro, finito che fu, l'ebbe il duca Alessandro, con buono e felice principio de' miei lavori; perciochè non solo ne tenne egli conto, mentre visse, ma è poi stato sempre in camera del duca Cosimo, ed ora è in quella dell'illustrissimo principe suo figliuolo; ed ancora che alcuna volta io abbia voluto rimettervi mano, per migliorarlo in qualche parte, non sono stato lasciato fare.[1] Veduta dunque questa mia prima opera, il duca Alessandro ordinò che io finissi la camera terrena del palazzo de' Medici, stata lasciata imperfetta, come s'è detto, da Giovanni da Udine. Onde io vi dipinsi quattro storie de' fatti di Cesare: quando, nuotando, ha in una mano i suoi Commentari, e in bocca la spada: quando fa abbruciare gli scritti di Pompeo, per non vedere l'opere de' suoi nemici: quando, dalla fortuna in mare travagliato, si dà a conoscere a un nocchiere: e finalmente il suo trionfo; ma questo non fu finito del tutto.[2] Nel qual tempo, ancor che io non avessi se non poco più di diciotto anni, mi dava il duca sei scudi il mese di provisione, il piatto a me ed un servitore, e le stanze da abitare, con altre molte commodità. Ed ancor che io conoscessi non meritar tanto a gran pezzo, io faceva nondimeno tutto ciò che sapeva, con amore e con diligenza; nè mi pareva fatica dimandare

[1] *Descrive questo quadro in una lettera al cardinal Ippolito de' Medici.
[2] Si crede che le pitture qui descritte perissero nei lavori fatti per accrescere ed abbellire quel palazzo, poichè fu acquistato dalla famiglia Riccardi.

a' miei maggiori quello che io non sapeva; onde più volte fui d'opera e di consiglio aiutato dal Tribolo, dal Bandinello e da altri. Feci adunque, in un quadro alto tre braccia, esso duca Alessandro, armato e ritratto di naturale, con nuova invenzione, ed un sedere fatto di prigioni legati insieme, e con altre fantasie. E mi ricorda che, oltre al ritratto, il quale somigliava, per far il brunito di quell'arme bianco, lucido e proprio, io vi ebbi poco meno che a perdere il cervello: cotanto mi affaticai in ritrarre dal vero ogni minuzia. Ma, disperato di potere in questa opera accostarmi al vero, menai Iacopo da Puntormo, il quale io per la sua molta virtù osservava, a vedere l'opera e consigliarmi; il quale, veduto il quadro e conosciuta la mia passione, mi disse amorevolmente: Figliuol mio, insino a che queste arme vere e lustranti stanno a canto a questo quadro, le tue ti parranno sempre dipinte; perciochè, sebene la biacca è il più fiero colore che adoperi l'arte, nondimeno più fiero e lustrante è il ferro. Togli via le vere, e vedrai poi che non sono le tue finte armi così cattiva cosa come le tieni. Questo quadro, fornito che fu, diedi al duca, ed il duca lo donò a messer Ottaviano de' Medici, nelle cui case è stato insino a oggi, in compagnia del ritratto di Caterina, allora giovane sorella del detto duca, e poi reina di Francia, e di quello del magnifico Lorenzo vecchio.[1] Nelle medesime case sono tre quadri pur di mia mano, e fatti nella mia giovinezza: in uno Abramo sacrifica Isac: nel secondo è Cristo nell'orto:[2] e nell'altro

[1] *In una lettera al duca Alessandro de' Medici, il Vasari dichiara il pensiero, con cui intende di rappresentare questo ritratto di Lorenzo il Magnifico; e nella lettera, scritta ad Ottaviano de' Medici, onde accompagna quello di Alessandro, svela il significato delle allegorie poste in esso: il quale ritratto oggi si conserva nella Galleria degli Uffizj, e fu dato inciso nella illustrazione della medesima, pubblicata da G. Molini.

[2] *Del quadro di Abramo il Vasari scrisse ad Antonio de' Medici che era la miglior cosa ch'egli avesse dipinto fino a quel tempo; e su quello di Cristo orante nell'Orto ragiona in altra lettera a Carlo Guasconi.

la cena che fa con gli Apostoli. Intanto, essendo morto Ipolito cardinale, nel quale era la somma collocata di tutte le mie speranze, cominciai a conoscere quanto sono vane, le più volte, le speranze di questo mondo, e che bisogna in se stesso, e nell'essere da qualche cosa, principalmente confidarsi.

VIII. Dopo quest'opere, veggendo io che il duca era tutto dato alle fortificazioni ed al fabricare, cominciai, per meglio poterlo servire, a dare opera alle cose d'architettura, e vi spesi molto tempo. Intanto, avendosi a far l'apparato per ricevere, l'anno 1536, in Firenze l'imperatore Carlo V,[1] nel dare a ciò ordine il duca, comise ai deputati sopra quella onoranza, come s'è detto nella Vita del Tribolo, che m'avessero seco a disegnare tutti gli archi ed altri ornamenti da farsi per quell'entrata. Il che fatto, mi fu anco, per beneficarmi, allogato, oltre le bandiere grandi del castello e fortezza, come si disse, la facciata a uso d'arco trionfale, che si fece a San Felice in piazza, alta braccia quaranta e larga venti; ed appresso, l'ornamento della porta a San Piero Gattolini; opere tutte grandi e sopra le forze mie: e, che fu peggio, avendomi questi favori tirato addosso mille invidie, circa venti uomini che m'aiutavano a far le bandiere e gli altri lavori, mi piantarono in sul buono, a persuasione di questo e di quello, acciò io non potessi condurre tante opere e di tanta importanza. Ma io, che aveva preveduto la malignità di que' tali, ai quali avea sempre cercato di giovare, parte lavorando di mia mano giorno e notte, e parte aiutato da pittori avuti di fuora, che m'aiutavano di nascoso, attendeva al fatto mio, ed a cercare di superare cotali difficultà e malivoglienze con l'opere stesse. In quel mentre Bertoldo Corsini, allora generale provveditore per Sua Eccellenza, aveva

[1] *Descrive il Vasari questo apparato in una lettera a Pietro Aretino del maggio 1536.

rapportato al duca che io aveva preso a far tante cose, che non era mai possibile che io l'avessi condotte a tempo, e massimamente non avendo io uomini, ed essendo l'opere molto addietro: perchè, mandato il duca per me, e dettomi quello che avea inteso, gli risposi che le mie opere erano a buon termine, come poteva vedere Sua Eccellenza a suo piacere, e che il fine loderebbe il tutto. E partitomi da lui, non passò molto che occultamente venne dove io lavorava, e vide il tutto, e conobbe in parte l'invidia e malignità di coloro, che, sanza averne cagioni, mi puntavano addosso. Venuto il tempo che doveva ogni cosa essere a ordine, ebbi finito di tutto punto e posti a' luoghi loro i miei lavori, con molta sodisfazione del duca e dell'universale; là dove quelli di alcuni che più avevano pensato a me che a loro stessi, furono messi su imperfetti. Finita la festa, oltre a quattro cento scudi che mi furono pagati per l'opere, me ne donò il duca trecento, che si levarono a coloro che non avevano condotto a fine le loro opere al tempo determinato, secondo che si era convenuto d'accordo; con i quali avanzi e donativo maritai una delle mie sorelle; e poco dopo ne feci un'altra monaca nelle Murate d'Arezzo, dando al monasterio, oltre alla dote, ovvero limosina, una tavola d'una Nunziata di mia mano, con un tabernacolo del Sacramento in essa tavola accomodato; la quale fu posta dentro nel coro, dove stanno a ufiziare.[1]

IX. Avendomi poi dato a fare la Compagnia del Corpus Domini d'Arezzo la tavola dell'altar maggiore di San Domenico, vi feci dentro un Cristo deposto di croce; e poco appresso, per la Compagnia di San Rocco, cominciai la tavola della loro chiesa in Firenze.[2] Ora, mentre an-

[1] * Soppresso il monastero di Santa Chiara, detto delle Murate, s'ignora qual sorte abbia avuto quest'opera.

[2] La prima di queste opere, che più non si vede in quel luogo, forma l'argomento di una bellissima sua lettera a Baccio Rontini. Dell'altra di San Rocco,

dava procacciandomi, sotto la protezione del duca Alessandro, onore, nome e facultà, fu il povero signore crudelmente ucciso,[1] ed a me levato ogni speranza di quello che io mi andava, mediante il suo favore, promettendo dalla fortuna. Perchè, mancati in pochi anni Clemente, Ipolito ed Alessandro, mi risolvei, consigliato da messer Ottaviano, a non volere più seguitare la fortuna delle corti, ma l'arte sola; se bene facile sarebbe stato accomodarmi col signor Cosimo de' Medici, nuovo duca. E così tirando innanzi in Arezzo la detta tavola e facciata di San Rocco, con l'ornamento, mi andava mettendo a ordine per andare a Roma; quando, per mezzo di messer Giovanni Pollastra[2] (come Dio volle, al quale sempre mi sono raccomandato, e dal quale riconosco ed ho riconosciuto sempre ogni mio bene), fui chiamato a Camaldoli, capo della Congregazione camaldolense, dai Padri di quell'eremo, a vedere quello che disegnavano di voler fare nella loro chiesa. Dove giunto, mi piacque sommamente l'alpestre ed eterna solitudine e quiete di quel luogo santo; e se bene mi accorsi di prima giunta, che que' Padri, d'aspetto venerando, veggendomi così giovane, stavano sopra di loro; mi feci animo, e parlai loro di maniera che si risolverono a volere servirsi dell'opera mia nelle molte pitture, che andavano nella loro chiesa di Camaldoli, a olio ed in fresco. Ma, dove volevano che io, innanzi a ogni altra cosa, facessi la tavola dell'altar maggiore, mostrai loro con buone ragioni, che era meglio far prima una delle minori che anda-

vedasi una più minuta descrizione nella lettera a Francesco Rucellai; e dell'ornamento di essa, a Niccolò Serguidi, dove descrive ancora le storie (di cui parla più sotto) fatte nella cappella e facciata della detta Compagnia di San Rocco, che in parte anc'oggi si vedono.

[1] *Da Lorenzo di Pier Francesco de' Medici, nel giorno dell'Epifania dell'anno 1537.

[2] *A cui il Vasari indirizzò una leggiadrissima lettera sopra l'eremo di Camaldoli.

vano nel tramezzo; e che, finita quella, se fusse loro piaciuta, arei potuto seguitare. Oltre ciò, non volli fare con essi alcun patto fermo di danari; ma dissi che, dove piacesse loro, finita che fusse, l'opera mia, me la pagassero a loro modo, e non piacendo, me la rendessero, chè la terrei per me ben volentieri: la qual condizione parendo loro troppo onesta ed amorevole, furono contenti che io mettessi mano a lavorare.

X. Dicendomi essi, adunque, che vi volevano la Nostra Donna col Figlio in collo, San Giovanni Batista e San Ieronimo, i quali ambidue furono eremiti, ed abitarono i boschi e le selve, mi partii dall'eremo, e scorsi giù alla badia loro di Camaldoli; dove fattone con prestezza un disegno, che piacque loro, cominciai la tavola, ed in due mesi l'ebbi finita del tutto e messa al suo luogo, con molto piacere di que' Padri (per quanto mostrarono) e mio: il quale in detto spazio di due mesi provai quanto molto più giovi agli studi una dolce quiete ed onesta solitudine, che i rumori delle piazze e delle corti; conobbi, dico, l'error mio d'aver posto per l'addietro le speranze mie negli uomini, e nelle baie e girandole di questo mondo. Finita dunque la detta tavola, mi allogarono subitamente il resto del tramezzo della chiesa; cioè le storie ed altro, che da basso ed alto vi andavano di lavoro a fresco; per ciò che le facessi la state vegnente, atteso che la vernata non sarebbe quasi possibile lavorare a fresco in quell'alpe e fra que' monti.[1] Per tanto, tornato in Arezzo, finii la tavola di San Rocco, facendovi la Nostra Donna, sei Santi, ed un Dio Padre, con certe saette in mano figurate per la peste; le quali mentre egli è in atto di fulminare, è pregato da San Rocco ed altri Santi per lo popolo. Nella facciata sono

[1] Molte delle opere fatte a Camaldoli dal Vasari sono ancora in essere. Evvene una all'altare maggiore, due ai lati del medesimo, una nell'infermeria, tre nel capitolo, e due nel coro sopra la chiesa.

molte figure a fresco; le quali, insieme con la tavola, sono come sono. Mandandomi poi a chiamare in Val di Caprese fra Bartolommeo Graziani, frate di Sant'Agostino, dal Monte San Savino, mi diede a fare una tavola grande a olio nella chiesa di Sant'Agostino del Monte detto, per l'altar maggiore.[1] E così rimaso d'accordo, me ne venni a Firenze a vedere messer Ottaviano; dove stando alcuni giorni, durai delle fatiche a far sì che non mi rimettesse al servizio delle corti, come aveva in animo. Pure io vinsi la pugna con buone ragioni, e risolveimi d'andare per ogni modo, avanti che altro facessi, a Roma: ma ciò non mi venne fatto, se non poi che ebbi fatto al detto messer Ottaviano una copia del quadro, nel quale ritrasse già Raffaello da Urbino papa Leone, Giulio cardinale de' Medici ed il cardinale de' Rossi; perciochè il duca rivoleva il proprio, che allora era in potere di esso messer Ottaviano; la qual copia, che io feci, è oggi nelle case degli eredi di quel signore.[2] Il quale, nel partirmi per Roma, mi fece una lettera di cambio di cinquecento scudi a Giovambatista Puccini, che me gli pagasse ad ogni mia richiesta, dicendomi: Sèrviti di questi per potere attendere a' tuoi studi; quando poi n' arai il commodo, potrai rendermegli o in opere o in contanti, a tuo piacimento.

XI. Arrivato dunque in Roma di febbraio l'anno 1538, vi stei tutto giugno, attendendo in compagnia di Giovambatista Cungi dal Borgo, mio garzone,[3] a disegnare tutto quello che mi era rimaso indietro l'altre volte che era stato in Roma, ed in particolare ciò che era sotto terra nelle grotte. Nè lasciai cosa alcuna d'architettura o

[1] È una delle più belle opere di Giorgio, e rappresenta l'Assunta. Ei la dipinse dopo avere studiato per varj mesi a Roma, come egli stesso dice più sotto.

[2] * Il Vasari parla di questa copia da fare in una lettera a Ottaviano de' Medici.

[3] Di Batista Cungi è stata fatta parola nella Vita di Cristofano Gherardi. Il Vasari nomina anche un Lionardo Cungi, che disegnò il Giudizio di Michelangiolo.

scultura che io non disegnassi e non misurassi. In tanto che posso dire, con verità, che i disegni ch'io feci in quello spazio di tempo, furono più di trecento; de' quali ebbi poi piacere ed utile molti anni in rivedergli, e rinfrescare la memoria delle cose di Roma. Le quali fatiche e studio quanto mi giovassero, si vide tornato che fui in Toscana, nella tavola ch'io feci al Monte San Savino, nella quale dipinsi con alquanto miglior maniera un'Assunzione di Nostra Donna; e da basso, oltre agli Apostoli che sono intorno al sepolcro, Santo Agostino e San Romualdo.

XII. Andato poi a Camaldoli, secondo che aveva promesso a que' Padri romiti, feci nell'altra tavola del tramezzo la Natività di Gesù Cristo, fingendo una notte alluminata dallo splendore di Cristo nato, circondato da alcuni pastori che l'adorano. Nel che fare, andai imitando con i colori i raggi solari, e ritrassi le figure e tutte l'altre cose di quell'opera dal naturale, e col lume, acciò fussero più che si potesse simili al vero. Poi, perchè quel lume non potea passare sopra la capanna, da quivi in su ed all'intorno feci che supplisse un lume che viene dallo splendore degli Angeli, che in aria cantano *Gloria in excelsis Deo.* Senza che, in certi luoghi fanno lume i pastori, che vanno attorno con covoni di paglia accesi; ed in parte la luna, la stella, e l'Angelo che apparisce a certi pastori. Quanto poi al casamento, feci alcune anticaglie a mio capriccio, con statue rotte, ed altre cose somiglianti. Ed insomma, condussi quell'opera con tutte le forze e saper mio; e se bene non arrivai con la mano e col pennello al gran disiderio e volontà di ottimamente operare, quella pittura nondimeno a molti è piaciuta. Onde messer Fausto Sabeo, uomo letteratissimo, ed allora custode della libreria del papa, fece, e dopo lui alcuni altri, molti versi latini in lode di quella pittura, mossi per aventura più da molta affezione, che dall'eccellenza dell'opera. Comunque sia, se cosa vi è

di buono, fu dono di Dio. Finita quella tavola, si risolverono i Padri che io facessi a fresco nella facciata le storie che vi andavano: onde feci sopra la porta il ritratto dell'Eremo; da un lato San Romualdo con un doge di Vinezia, che fu sant'uomo;[1] e dall'altro una visione, che ebbe il detto Santo là dove fece poi il suo Eremo, con alcune fantasie, grottesche, ed altre cose che vi si veggiono: e, ciò fatto, mi ordinarono che la state dell'anno avenire io tornassi a fare la tavola dell'altar grande.

XIII. Intanto il già detto don Miniato Pitti, che allora era visitator della Congregazione di Monte Oliveto, avendo veduta la tavola del Monte San Savino e l'opere di Camaldoli, trovò in Bologna don Filippo Serragli Fiorentino, abate di San Michele in Bosco, e gli disse che, avendosi a dipignere il refettorio di quell'onorato monastero, gli pareva che a me, e non ad altri, si dovesse quell'opera allogare. Per che fattomi andare a Bologna, ancorchè l'opera fusse grande e d'importanza, la tolsi a fare; ma prima volli vedere tutte le più famose opere di pittura, che fussero in quella città, di Bolognesi e d'altri. L'opera dunque della testata di quel refettorio fu divisa in tre quadri. In una aveva ad essere quando Abramo nella valle Mambre apparecchiò da mangiare agli Angeli.[2] Nella seconda Cristo, che, essendo in casa di Maria Maddalena e Marta, parla con essa Marta, dicendole che Maria ha eletto l'ottima parte. E nella terza aveva da essere dipinto San Gregorio a mensa co'dodici poveri, fra i quali conobbe esser Cristo. Per tanto, messo mano all'opera, in quest'ultima finsi San Gregorio a tavola in un convento, e servito da monaci bianchi di quell'Ordine, per potervi accomodare quei Padri se-

[1] Forse accenna San Pietro Orseolo.

[2] *Questa tavola è rimasta a Milano.

condo che essi volevano. Feci oltre ciò, nella figura di quel santo pontefice, l'effige di papa Clemente VII; ed intorno, fra molti signori, ambasciadori, principi ed altri personaggi, che lo stanno a vedere mangiare, ritrassi il duca Alessandro de'Medici, per memoria de'beneficj e favori che io avea da lui ricevuti, e per essere stato chi egli fu, e con esso molti amici miei. E fra coloro che servono a tavola i poveri, ritrassi alcuni frati miei domestici di quel convento; come di forestieri che mi servivano, dispensatore, canovaio, ed altri così fatti e così l'abate Serraglio, il generale don Cipriano da Verona, ed il Bentivoglio. Parimente ritrassi il naturale ne'vestimenti di quel pontefice, contraffacendo velluti, domaschi, ed altri drappi d'oro e di seta di ogni sorte. L'apparecchio poi, vasi, animali ed altre cose, feci fare a Cristofano dal Borgo, come si disse nella sua Vita. Nella seconda storia cercai fare di maniera le teste, i panni, i casamenti (oltre all'essere diversi da'primi), che facessino, più che si può, apparire l'affetto di Cristo nell'istruire Maddalena, e l'affezione e prontezza di Marta nell'ordinare il convito, e dolersi d'essere lasciata sola dalla sorella in tante fatiche e ministerio: per non dir nulla dell'attenzione degli Apostoli, ed altre molte cose da essere considerate in questa pittura. Quanto alla terza storia, dipinsi i tre Angeli (venendomi ciò fatto non so come) in una luce celeste, che mostra partirsi da loro, mentre i raggi d'un sole gli circondano in una nuvola: de' quali tre Angeli il vecchio Abramo adora uno, se bene sono tre quegli che vede; mentre Sara si sta ridendo, e pensando come possa essere quello che gli è stato promesso; ed Agar, con Ismael in braccio, si parte dall'ospizio. Fa anco la medesima luce chiarezza ai servi che apparecchiano; fra i quali alcuni che non possono sofferire lo splendore, si mettono le mani sopra gli occhi, e cercano di coprirsi: la quale varietà

di cose, perchè l'ombre crude ed i lumi chiari danno più forza alle pitture, fecero a questa aver più rilievo che l'altre due non hanno; e variando di colore, fecero effetto molto diverso. Ma così avess'io saputo mettere in opera il mio concetto, come sempre con nuove invenzioni e fantasie sono andato, allora e poi, cercando le fatiche ed il difficile dell'arte! Quest'opera adunque, comunque sia, fu da me condotta in otto mesi, insieme con un fregio a fresco, ed architettura, intagli, spalliere, e tavole ed altri ornamenti di tutta l'opera e di tutto quel refettorio:[1] ed il prezzo di tutto mi contentai che fusse dugento scudi, come quegli che più aspirava alla gloria che al guadagno. Onde messer Andrea Alciati, mio amicissimo, che allora leggeva in Bologna, vi fece far sotto queste parole:

Octonis mensibus opus ab Aretino Georgio pictum, non tam præcio, quam amicorum obsequio, et honoris voto, anno 1539. Philippus Serralius pon. curavit.

XIV. Feci in questo medesimo tempo due tavolette d'un Cristo morto, e d'una Resurrezione, le quali furono da don Miniato Pitti abate poste nella chiesa di Santa Maria di Barbiano, fuor di San Gimignano di Valdelsa. Le quali opere finite, tornai subito a Fiorenza, perciocchè il Trevisi, maestro Biagio[2] ed altri pittori bolognesi, pensando che io mi volessi accasare in Bologna e torre loro di mano l'opere ed i lavori, non cessavano d'inquietarmi; ma più noiavano loro stessi che me, il quale di certe lor passioni e modi mi rideva.

[1] *Il fregio è tuttavia in essere in quel refettorio. Le due tavole, l'una rappresentante Cristo in casa di Marta e di Maddalena, l'altra San Gregorio a mensa con dodici poveri, si conservano nella Pinacoteca di Bologna. In quest'ultima v'è scritto: *Giorgio Aretino faceva* MDXXXX.

[2] *Ossia Girolamo Pennacchi da Trevigi, e Biagio Pupini, detto anche maestro Biagio delle Lame, nominato anche nella Vita di Bartolommeo da Bagnacavallo, ed in quella di Benvenuto Garofolo.

XV. In Firenze adunque copiai da un ritratto, grande infino alle ginocchia, un cardinale Ipolito a messer Ottaviano, ed altri quadri, con i quali mi andai trattenendo in que' caldi insopportabili della state; i quali venuti, mi tornai alla quiete e fresco di Camaldoli per fare la detta tavola dell'altar maggiore. Nella quale feci un Cristo che è deposto di croce, con tutto quello studio e fatica che maggiore mi fu possibile: e perchè col fare e col tempo mi pareva pur migliorare qualche cosa, nè mi sodisfacendo della prima bozza, gli ridetti di mestica, e la rifeci, quale la si vede, di nuovo tutta. Ed invitato dalla solitudine, feci, in quel medesimo luogo dimorando, un quadro al detto messer Ottaviano, nel quale dipinsi un San Giovanni ignudo e giovinetto fra certi scogli e massi, e che io ritrassi dal naturale di que' monti. Nè appena ebbi finite quest'opere, che capitò a Camaldoli messer Bindo Altoviti per fare, dalla cella di Sant'Alberigo (luogo di que' Padri) una condotta a Roma, per via del Tevere, di grossi abeti per la fabrica di San Piero: il quale, veggendo tutte l'opere da me state fatte in quel luogo, e per mia buona sorte piacendogli, prima che di lì partisse, si risolvè che io gli facessi, per la sua chiesa di Santo Apostolo di Firenze, una tavola. Perchè, finita quella di Camaldoli, con la facciata della cappella in fresco (dove feci esperimento di unire il colorito a olio con quello, e riuscimmi assai acconciamente), me ne venni a Fiorenza, e feci la detta tavola. E perchè aveva a dare saggio di me a Fiorenza, non avendovi più fatto somigliante opera, e aveva molti concorrenti e desiderio di acquistare nome, mi disposi a volere in quell'opera far il mio sforzo, e mettervi quanta diligenza mi fusse mai possibile.

XVI. E per potere ciò fare scarico d'ogni molesto pensiero, prima maritai la mia terza sorella, e comperai una casa principiata in Arezzo, con un sito da fare orti

bellissimi nel borgo di San Vito, nella miglior aria di quella città. D'ottobre adunque, l'anno 1540, cominciai la tavola di messer Bindo per farvi una storia che dimostrasse la Concezione di Nostra Donna, secondo che era il titolo della cappella: la qual cosa, perchè a me era assai malagevole, avutone messer Bindo ed io il parere di molti comuni amici, uomini letterati, la feci finalmente in questa maniera. Figurato l'albero del peccato originale nel mezzo della tavola, alle radici di esso, come primi trasgressori del comandamento di Dio, feci ignudi e legati Adamo ed Eva; e dopo agli altri rami legati di mano in mano Abram, Isac, Iacob, Moisè, Aron, Iosuè, David, e gli altri re successivamente, secondo i tempi; tutti, dico, legati per ambedue le braccia, eccetto Samuel e San Giovan Batista, i quali sono legati per un solo braccio, per essere stati santificati nel ventre. Al tronco dell'albero, feci avvolto con la coda, l'antico serpente; il quale, avendo dal mezzo in su forma umana, ha le mani legate di dietro; sopra il capo gli ha un piede, calcandogli le corna, la gloriosa Vergine, che l'altro tiene sopra una luna, essendo vestita di sole e coronata di dodici stelle; la qual Vergine, dico, è sostenuta in aria dentro a uno splendore da molti Angeletti nudi, illuminati dai raggi che vengono da lei; i quali raggi parimente, passando fra le foglie dell'albero, rendono lume ai legati, e pare che vadano loro sciogliendo i legami con la virtù e grazia che hanno da colei, donde procedono. In cielo poi, cioè nel più alto della tavola, sono due putti che tengono in mano alcune carte, nelle quali sono scritte queste parole: *Quos Evæ culpa damnavit, Mariæ gratia solvit.* Insomma, io non aveva fino allora fatto opera (per quello che mi ricorda) nè con più studio, nè con più amore e fatica di questa: ma tuttavia, sebbene satisfeci ad altri, per aventura non satisfeci già a me stesso; come che io sappia il tempo,

lo studio e l'opera ch'io misi particolarmente negl'ignudi, nelle teste, e finalmente in ogni cosa.[1] Mi diede messer Bindo per le fatiche di questa tavola trecento scudi d'oro; ed in oltre l'anno seguente mi fece tante cortesie ed amorevolezze in casa sua in Roma, dove gli feci in un piccol quadro, quasi di minio, la pittura di detta tavola, che io sarò sempre alla sua memoria obbligato.[2]

XVII. Nel medesimo tempo ch'io feci questa tavola, che fu posta, come ho detto, in Sant Apostolo, feci a messer Ottaviano de'Medici una Venere ed una Leda, con i cartoni di Michelagnolo; ed, in un gran quadro, un San Girolamo, quanto il vivo, in penitenza, il quale, contemplando la morte di Cristo, che ha dinanzi in sulla croce, si perquote il petto per scacciare della mente le cose di Venere e le tentazioni della carne, che alcuna volta il molestavano, ancorchè fusse nei boschi, e luoghi solinghi e salvatichi, secondo che egli stesso di sè largamente racconta. Per lo che dimostrare, feci una Venere che con Amore in braccio fugge da quella contemplazione, avendo per mano il Giuoco, ed essendogli cascate per terra le freccie ed il turcasso; senza che, le saette da Cupido tirate verso quel Santo, tornano rotte verso di lui, ed alcune che cascano gli sono riportate col becco dalle colombe di essa Venere:[3] le quali tutte pitture, ancora che forse allora mi piacessero, e da me fussero fatte come seppi il meglio, non so quanto mi piacciano in questa età. Ma, perchè l'arte in sè è difficile, bisogna torre da chi fa quel che può. Dirò ben questo (però che lo posso dire con verità), d'avere sem-

[1] Sussiste anche presentemente in Sant'Apostolo, ed è sufficentemente conservata; se non che ricevette un po'di danno da un pittor dozzinale che prese a ricoprire le parti pudende della figura d'Adamo.

[2] *Questa al presente si trova nella piccola stanza della Scuola Toscana nella Galleria degli Uffizj.

[3] *Ora nella Galleria de'Pitti.

pre fatto le mie pitture, invenzione e disegni, comunque sieno, non dico con grandissima prestezza, ma sì bene con incredibile facilità e senza stento. Di che mi sia testimonio, come ho detto in altro luogo, la grandissima tela ch'io dipinsi in San Giovanni di Firenze, in sei giorni soli, l'anno 1542, per lo battesimo del signor don Francesco Medici, oggi principe di Firenze e di Siena.[1]

XVIII. Ora, se bene io voleva dopo quest'opere andare a Roma, per satisfare a messer Bindo Altoviti, non mi venne fatto. Perciochè, chiamato a Vinezia da messer Pietro Aretino, poeta allora di chiarissimo nome e mio amicissimo, fui forzato, perchè molto desiderava vedermi, andar là; il che feci anco volentieri per vedere l'opere di Tiziano, e d'altri pittori, in quel viaggio: la qual cosa mi venne fatta, però che in pochi giorni vidi in Modena ed in Parma l'opere del Correggio, quelle di Giulio Romano in Mantova, e l'antichità di Verona. Finalmente, giunto in Vinezia con due quadri dipinti di mia mano con i cartoni di Michelagnolo, gli donai a don Diego di Mendozza, che mi mandò dugento scudi d'oro. Nè molto dimorai a Vinezia, che, pregato dall'Aretino, feci ai Signori della Calza[2] l'apparato d'una loro festa: dove ebbi in mia compagnia Batista Cungi, e Cristofano Gherardi dal Borgo San Sepolcro, e Bastiano Flori Aretino, molto valenti e pratichi; di che si è in altro luogo ragionato a bastanza;[3] e gli nove

[1] Questa facilità, di che tanto si compiace l'autore, gli è stata dalla posterità piuttosto ascritta a colpa che a merito, giudicando essa le opere secondo il loro merito intrinseco, e non secondo il tempo speso in condurle.

[2] *Società istituita in Venezia sul principio del sec. XV, da alcune persone bennate e gentili, le quali, oltre a tener lieto il popolo con feste, musiche, torneamenti e rappresentazioni teatrali, avevano a'loro stipendj anche artisti valenti. Questa istituzione, benemerita delle arti e della mollezza veneziana, fu detta della *Calza* dalla impresa tolta dai varj colori di una delle brache o calze portate dagli uomini. Vedi MUTINELLI, *Del Costume Veneziano*, a pag. 127.

[3] Nella Vita di Cristofano Gherardi si descrivono altre opere del Vasari: onde si può quella risguardare come una appendice a questa di Giorgio.

quadri di pittura nel palazzo di messer Giovanni Cornaro, cioè nel soffittato d'una camera del suo palazzo, che è da San Benedetto.

XIX. Dopo queste ed altre opere di non piccola importanza, che feci allora in Vinezia, me ne partii, ancor che io fussi sopraffatto dai lavori che mi venivano per le mani, alli sedici d'agosto 1542, e tornaimene in Toscana; dove, avanti che ad altro volessi por mano, dipinsi nella volta d'una camera, che di mio ordine era stata murata nella già detta mia casa, tutte l'arti che sono sotto il disegno, o che da lui dependono. Nel mezzo è una Fama, che siede sopra la palla del mondo, e suona una tromba d'oro, gettandone via una di fuoco, finta per la maldicenza; ed intorno a lei sono con ordine tutte le dette arti, con i loro strumenti in mano. E perchè non ebbi tempo a far il tutto, lasciai otto ovati per fare in essi otto ritratti di naturale de' primi delle nostre arti. Ne' medesimi giorni feci alle monache di Santa Margherita di quella città, in una cappella del loro orto, a fresco, una Natività di Cristo, di figure grandi quanto il vivo.

XX. E così, consumato che ebbi nella patria il resto di quella state e parte dell'autunno, andai a Roma; dove essendo dal detto messer Bindo ricevuto, e molto carezzato, gli feci in un quadro a olio un Cristo, quanto il vivo, levato di croce e posto in terra a' piedi della Madre, e nell'aria Febo che oscura la faccia del Sole, e Diana quella della Luna.[1] Nel paese poi, oscurato da queste tenebre, si veggiono spezzarsi alcuni monti di pietra, mossi dal terremoto che fu nel partir del Salvatore; e certi morti corpi di Santi si veggiono, risorgendo, uscire de' sepolcri in vari modi. Il quale quadro, finito che fu, per sua grazia non dispiacque al maggior pittore, scultore ed architetto, che sia stato a' tempi nostri, e

[1] * Ora nella Galleria Pamfili.

forse de' nostri passati. Per mezzo anco di questo quadro fui, mostrandoglielo il Giovio e messer Bindo, conosciuto dall' illustrissimo cardinale Farnese; al quale feci, sì come volle, in una tavola alta otto braccia e larga quattro, una Iustizia che abbraccia uno struzzo carico delle Dodici tavole, e con lo scettro che ha la cicogna in cima, ed armato il capo d' una celata di ferro e d'oro, con tre penne, impresa del giusto giudice, di tre variati colori: era nuda tutta dal mezzo in su. Alla cintura ha costei legati, come prigioni, con catene d' oro i sette vizi che a lei sono contrari; la Corruzione, l' Ignoranza, la Crudeltà, il Timore, il Tradimento, la Bugia e la Maledicenza: sopra le quali è posta in sulle spalle la Verità tutta nuda, offerta dal Tempo alla Iustizia, con un presente di due colombe, fatte per l' Innocenza; alla quale Verità mette in capo essa Iustizia una corona di quercia, per la fortezza dell' animo.[1] La quale tutta opera condussi con ogni accurata diligenza, come seppi il meglio. Nel medesimo tempo, facendo io gran servitù a Michelagnolo Buonarroti, e pigliando da lui parere in tutte le cose mie, egli mi pose, per sua bontà, molta più affezione: e fu cagione il suo consigliarmi a ciò, per avere veduto alcuni disegni miei, che io mi diedi di nuovo e con miglior modo allo studio delle cose d'architettura; il che per aventura non arei fatto giamai, se quell' uomo eccellentissimo non mi avesse detto quel che mi disse, che per modestia lo taccio.

XXI. Il San Piero seguente, essendo grandissimi caldi in Roma, ed avendo lì consumata tutta quella vernata del 1543, me ne tornai a Fiorenza; dove in casa messer Ottaviano de' Medici, la quale io poteva dir casa mia, feci a messer Biagio Mei lucchese, suo compare, in una tavola il medesimo concetto di quella di messer Bindo

[1] Questo quadro stette fino al 1760 nella guardaroba del Palazzo Farnese, e quindi fu trasportato nel R. Palazzo di Napoli.

in Sant'Apostolo; ma variai, dalla invenzione in fuore, ogni cosa: e quella finita, si mise in Lucca in San Piero Cigoli, alla sua cappella. Feci in un'altra della medesima grandezza, cioè alta sette braccia e larga quattro, la Nostra Donna, San Ieronimo, San Luca, Santa Cecilia, Santa Marta, Sant'Agostino e San Guido romito; la quale tavola fu messa nel duomo di Pisa, dove n'erano molte altre di mano d'uomini eccellenti. Ma non ebbi sì tosto condotto questa al suo fine, che l'Operaio di detto duomo mi diede a farne un'altra: nella quale, perchè aveva andare similmente la Nostra Donna, per variare dall'altra, feci essa Madonna con Cristo morto a piè della croce, posato in grembo a lei; i ladroni in alto sopra le croci; e con le Marie e Nicodemo, che sono intorno accomodati, i Santi titolari di quelle cappelle; che tutti fanno componimento, e vaga la storia di quella tavola.

XXII. Di nuovo tornato a Roma l'anno 1544, oltre a molti quadri che feci a diversi amici, de'quali non accade far memoria, feci un quadro d'una Venere, col disegno di Michelagnolo, a messer Bindo Altoviti: che mi tornavo seco in casa: e dipinsi per Galeotto da Girone, mercante fiorentino, in una tavola a olio, Cristo deposto di croce; la quale fu posta nella chiesa di Sant'Agostino di Roma alla sua cappella.[1] Per la quale tavola poter fare con mio commodo, insieme alcune opere che mi aveva allogato Tiberio Crispo, castellano di Castel Sant'Agnolo, mi era ritirato da me in Trastevere nel palazzo che già murò il vescovo Adimari sotto Sant'Onofrio, che poi è stato fornito dal Salviati, il secondo:[2] ma, sentendomi indisposto e stracco da infinite fatiche, fui forzato tornarmene a Fiorenza; dove feci alcuni quadri, e fra gli altri uno, in cui era Dante, Petrarca, Guido Cavalcanti, il Boccaccio, Cino da Pistoia e Guittone

[1] Questa tavola non v'è più.
[2] Cioè il cardinal Salviati giovane.

d'Arezzo; il quale fu poi di Luca Martini, cavato dalle teste antiche loro accuratamente: del quale ne sono state fatte poi molte copie.[1]

XXIII. Il medesimo anno 1544, condotto a Napoli da don Giammatteo d'Aversa, generale de' monaci di Monte Oliveto, perch'io dipignessi il refettorio d'un loro monasterio fabricato dal re Alfonso Primo; quando giunsi, fui per non accettare l'opera, essendo quel refettorio e quel monasterio fatto d'architettura antica, e con le volte a quarti acuti, e basse e cieche di lumi, dubitando di non avere ad acquistarvi poco onore. Pure, astretto da don Miniato Pitti e da don Ipolito da Milano, miei amicissimi ed allora visitatori di quell'Ordine, accettai finalmente l'impresa; là dove conoscendo non poter fare cosa buona, se non con gran copia d'ornamenti, gli occhi abbagliando di chi avea a vedere quell'opera con la varietà di molte figure, mi risolvei a fare tutte le volte di esso refettorio lavorate di stucchi, per levar via, con ricchi partimenti di maniera moderna, tutta quella vecchiaia e goffezza di sesti: nel che mi furon di grande aiuto le volte e mura fatte, come si usa in quella città, di pietre di tufo, che si tagliano come fa il legname, o meglio, cioè come i mattoni non cotti interamente; perciochè io vi ebbi commodità, tagliando, di fare sfondati di quadri, ovati ed ottangoli, ringrossando con chiodi, e rimettendo de' medesimi tufi. Ridotte adunque quelle volte a buona proporzione con quei stucchi, i quali furono i primi che a Napoli fussero lavorati modernamente,[2] e particolarmente le facciate e teste di quel refettorio; vi feci sei tavole a olio, alte sette braccia, cioè tre per testata. In tre, che sono sopra l'entrata del refettorio, è il piovere della manna al popolo ebreo, presenti Moisè

[1] *Una di queste esisteva nella Galleria del Duca d'Orléans.

[2] Queste parole dispiacquero assai agli scrittori di quel regno, e fecero ogni sforzo per mostrarne la insussistenza. (DELLA VALLE).

ed Aron, che la ricogliono; nel che mi sforzai di mostrare nelle donne, negli uomini e nei putti diversità d'attitudini e vestiti, e l'affetto con che ricogliono e ripongono la manna, ringraziandone Dio. Nella testata, che è a sommo, è Cristo che desina in casa di Simone, e Maria Maddalena che con lagrime gli bagna i piedi e gli asciuga con i capelli, tutta mostrandosi pentita de'suoi peccati. La quale storia è partita in tre quadri: nel mezzo è la cena, a man ritta una bottiglieria con una credenza piena di vasi in varie forme e stravaganti, ed a man sinistra uno scalco che conduce le vivande.[1] Le volte furono compartite in tre parti: in una si tratta della Fede, nella seconda della Religione, e nella terza dell'Eternità; ciascuna delle quali, perchè erano in mezzo, ha otto Virtù intorno, dimostranti ai monaci che in quel refettorio mangiano, quello che alla loro vita e perfezione è richiesto. E per arricchire i vani delle volte, gli feci pieni di grottesche, le quali in quarantotto vani fanno ornamento alle quarantotto imagini celesti; e in sei facce per lo lungo di quel refettorio sotto le finestre, fatte maggiori e con ricco ornamento, dipinsi sei delle parabole di Gesù Cristo, le quali fanno a proposito di quel luogo. Alle quali tutte pitture ed ornamenti corrisponde l'intaglio delle spalliere, fatte riccamente.

XXIV. Dopo, feci all'altar maggiore di quella chiesa una tavola alta otto braccia, dentrovi la Nostra Donna che presenta a Simeone nel tempio Gesù Cristo piccolino, con nuova invenzione.[2] Ma è gran cosa che, dopo Giotto, non era stato insino allora in sì nobile e gran città maestri che in pittura avessino fatto alcuna cosa d'importanza, se ben vi era stato condotto alcuna cosa di fuori di mano del Perugino e di Raffaello: per lo che

[1] *Queste pitture son oggi nel Museo Nazionale di Napoli.

[2] La tavola della Presentazione conservasi adesso nel Museo Nazionale di Napoli.

m'ingegnai fare di maniera, per quanto si estendeva il mio poco sapere, che si avessero a svegliare gl'ingegni di quel paese a cose grandi e onorevoli operare; e, questo o altro che ne sia stato cagione, da quel tempo in qua vi sono state fatte, di stucchi e pitture, molte bellissime opere.[1] Oltre alle pitture sopradette, nella volta della foresteria del medesimo monasterio condussi a fresco, di figure grandi quanto il vivo, Gesù Cristo che ha la croce in ispalla; ed, a imitazione di lui, molti de' suoi Santi che l'hanno similmente addosso, per dimostrare che, a chi vuole veramente seguitar lui, bisogna portare e con buona pacienza, l'avversità che dà il mondo. Al generale di detto Ordine condussi in un gran quadro Cristo, che, apparendo agli Apostoli travagliati in mare dalla fortuna, prende per un braccio San Piero, che a lui era corso per l'acque dubitando non affogare. Ed in un altro quadro per l'abate Capoccio feci la Resurrezione. E, queste cose condotte a fine, al signor don Pietro di Toledo, vicerè di Napoli, dipinsi a fresco nel suo giardino di Pozzuolo una cappella, ed alcuni ornamenti di stucchi sottilissimi. Per lo medesimo si era dato ordine di far due gran logge, ma la cosa non ebbe effetto per questa cagione. Essendo stata alcuna differenza fra il vicerè e detti monaci, venne il bargello con sua famiglia al monasterio per pigliar l'abate ed alcuni monaci, che in processione avevano avuto parole, per conto di precedenza, con i monaci Neri. Ma i monaci facendo difesa, aiutati da circa quindici giovani che meco di stucchi e pitture lavoravano, ferirono alcuni birri. Per lo che, bisognando di notte cansargli, s'andarono chi qua e chi là.

[1] *Considerato il gusto del secolo, e il genio stesso del Vasari, e a qual miserabile condizione era ridotta l'arte a quei tempi, non recherà maraviglia la sentenza non troppo modesta del nostro Biografo.

XXV. E così io, rimaso quasi solo, non solo non potei fare le logge di Pozzuolo, ma nè anco fare ventiquattro quadri di storie del Testamento vecchio e della vita di San Giovan Batista; i quali, non mi satisfacendo di restare in Napoli più, portai a fornire a Roma, donde gli mandai, e furono messi intorno alle spalliere, è sopra gli armari di noce fatti con miei disegni ed architettura nella sagrestia di San Giovanni Carbonaro,[1] convento de' frati Eremitani osservanti di Sant'Agostino; ai quali poco innanzi avea dipinto in una cappella, fuor della chiesa, in tavola un Cristo crocifisso,[2] con ricco e vario ornamento di stucco, a richiesta del Seripando, lor generale, che fu poi cardinale. Parimente, a mezzo le scale di detto convento feci a fresco San Giovanni Evangelista, che sta mirando la Nostra Donna vestita di sole, con i piedi sopra la luna, e coronata di dodici stelle. Nella medesima città dipinsi a messer Tommaso Cambi, mercante fiorentino e mio amicissimo, nella sala d'una sua casa in quattro facciate i Tempi e le Stagioni dell'anno; il Sogno, il Sonno sopra un terrazzo, dove feci una fontana. Al duca di Gravina dipinsi in una tavola, che egli condusse al suo stato, i Magi che adorano Cristo; e ad Orsanca, segretario del vicerè, feci un'altra tavola con cinque figure intorno a un Crocifisso, e molti quadri.

XXVI. Ma con tutto ch'io fussi assai ben visto da que' signori, guadagnassi assai, e l'opere ogni giorno moltiplicassero, giudicai (poichè i miei uomini s'erano partiti) che fusse ben fatto, avendo in un anno lavorato in quella città opere abbastanza, ch'io me ne tornassi a Roma. E così fatto, la prima opera che io facessi, fu al signor Ranuccio Farnese, allora arcivescovo di Napoli: in tela, quattro portelli grandissimi a olio

[1] San Giovanni a Carbonara. I quadretti del Vasari che si veggono adesso in detta sagrestia, sono quindici soltanto.

[2] E questo vi è ancora.

per l'organo del Piscopio di Napoli, dentrovi dalla parte dinanzi cinque Santi patroni di quella città, e dentro la Natività di Gesù Cristo con i pastori, e David re che canta in sul suo salterio, *Dominus dixit ad me* ec.; e così i sopradetti ventiquattro quadri, ed alcuni di messer Tommaso Cambi, che tutti furono mandati a Napoli. E, ciò fatto, dipinsi cinque quadri a Raffaello Acciaiuoli, che gli portò in Ispagna, della Passione di Cristo. L'anno medesimo, avendo animo il cardinale Farnese di far dipignere la sala della Cancelleria nel palazzo di San Giorgio, monsignor Giovio, disiderando che ciò si facesse per le mie mani, mi fece fare molti disegni di varie invenzioni, che poi non furono messi in opera. Nondimeno, si risolvè finalmente il cardinale ch'ella si facesse in fresco, e con maggior prestezza che fusse possibile, per servirsene a certo suo tempo determinato. È la detta sala lunga poco più di palmi cento, larga cinquanta ed alta altrettanto. In ciascuna testa, adunque, larga palmi cinquanta, si fece una storia grande, e, in una delle facciate lunghe, due;[1] nell'altra, per essere impedita dalle finestre, non si potè far istorie, e però vi si fece un ribattimento simile alla facciata in testa, che è dirimpetto; e per non far basamento, come insino a quel tempo s'era usato dagli artefici in tutte le storie, alto da terra nove palmi almeno, feci, per variare e far cosa nuova, nascere scale da terra fatte in vari modi, ed a ciascuna storia la sua. E sopra quelle feci poi cominciare a salire le figure a proposito di quel soggetto a poco a poco, tanto che trovano il piano dove comincia la storia. Lunga e forse noiosa cosa sarebbe dire tutti i particolari e le minuzie di queste storie: però toccherò solo e brevemente le cose principali.

[1] Di queste opere dà un cenno nella Vita di Cristofano Gherardi; ed esistono tuttavia.

XXVII. Adunque, in tutte sono storie de' fatti di papa Paolo III, ed in ciascuna è il suo ritratto di naturale. Nella prima, dove sono, per dirle così, le spedizioni della corte di Roma, si veggiono sopra il Tevere diverse nazioni e diverse ambascerie, con molti ritratti di naturale, che vengono a chieder grazie e ad offerire diversi tributi al papa. Ed oltre ciò, in certe nicchione, due figure grandi, poste sopra le porte, che mettono in mezzo la storia; delle quali una è fatta per l'Eloquenza, che ha sopra due Vittorie che tengono la testa di Giulio Cesare; e l'altra per la Giustizia, con due altre Vittorie che tengono la testa di Alessandro Magno; e nell'alto del mezzo è l'arme di detto papa, sostenuta dalla Liberalità e dalla Rimunerazione. Nella facciata maggiore è il medesimo papa che rimunera la virtù, donando porzioni, cavalierati, benefizi, pensioni, vescovadi, e cappelli di cardinali. E fra quei che ricevono, sono il Sadoleto, Polo, il Bembo, il Contarino, il Giovio, il Buonarroto ed altri virtuosi, tutti ritratti di naturale; ed in questa è dentro ad un gran nicchione una Grazia con un corno di dovizia pieno di dignità, il quale ella riversa in terra; e le Vettorie che ha sopra, a somiglianza dell'altre, tengono la testa di Traiano imperatore. Evvi anco l'Invidia che mangia vipere, e pare che crepi di veleno; e di sopra, nel fine della storia, è l'arme del cardinal Farnese, tenuta dalla Fama e dalla Virtù. Nell'altra storia il medesimo papa Paulo si vede tutto intento alle fabriche, e particolarmente a quella di San Piero sopra il Vaticano. E però sono innanzi al papa ginocchioni la Pittura, la Scultura e l'Architettura; le quali, avendo spiegato un disegno della pianta di esso San Piero, pigliano ordine di eseguire e condurre al suo fine quell'opera. Evvi, oltre le dette figure, l'Animo, che, aprendosi il petto, mostra il cuore; la Sollecitudine appresso e la Ricchezza; e nella nicchia, la Copia, con due Vit-

torie che tengono l'effigie di Vespasiano. E nel mezzo è la Religione cristiana, in un'altra nicchia che divide l'una storia dall'altra; e sopra le sono due Vittorie che tengono la testa di Numa Pompilio; e l'arme che è sopra a questa istoria, è del cardinale San Giorgio, che già fabbricò quel palazzo. Nell'altra storia, che è dirimpetto alle spedizioni della corte, è la pace universale fatta fra i Cristiani per mezzo di esso papa Paulo III; e massimamente fra Carlo V imperatore e Francesco re di Francia, che vi son ritratti. E però vi si vede la Pace abbruciar l'arme, chiudersi il tempio di Iano, ed il Furore incatenato. Delle due nicchie grandi, che mettono in mezzo la storia, in una è la Concordia, con due Vittorie sopra, che tengono la testa di Tito imperatore; e nell'altra è la Carità, con molti putti. Sopra la nicchia tengono due Vittorie la testa di Augusto; e nel fine è l'arme di Carlo V, tenuta dalla Vittoria e dalla Ilarità. E tutta quest'opera è piena d'inscrizioni e motti bellissimi, fatti dal Giovio; ed in particolare, ve n'ha uno che dice quelle pitture essere state tutte condotte in cento giorni.[1] Il che io come giovane feci, come quegli che non pensai se non a servire quel signore, che, come ho detto, desiderava averla finita, per un suo servizio, in quel tempo. E nel vero, se bene io m'affaticai grandemente in far cartoni e studiare quell'opera, io confesso aver fatto errore in metterla poi in mano di garzoni per condurla più presto, come mi bisognò fare; perchè meglio sarebbe stato aver penato cento mesi; ed averla fatta di mia mano. Perciocchè, sebbene io non l'avessi fatta in quel modo che arei voluto per servizio del cardinale ed onor mio, arei pure avuto quella satisfazione d'averla condotta di mia mano. Ma questo errore fu cagione che io mi risolvei a non far più opere

[1] Vuolsi che Michelangiolo, nel veder quest'opera e nell'udire ch'era stata fatta in cento giorni, dicesse: *e' si conosce.*

che non fussero da me stesso del tutto finite sopra la bozza di mano degli aiuti, fatta con i disegni di mia mano. Si fecero assai pratichi in quest'opera Bizzerra e Roviale, spagnuoli, che assai vi lavorarono con esso meco; e Batista Bagnacavallo bolognese, Bastian Flori aretino, Giovan Paolo dal Borgo, e fra Salvadore Foschi d'Arezzo, e molti altri miei giovani.[1]

XXVIII. In questo tempo andando io spesso la sera, finita la giornata, a veder cenare il detto illustrissimo cardinal Farnese, dove erano sempre a trattenerlo con bellissimi ed onorati ragionamenti il Molza, Annibal Caro, messer Gandolfo, messer Claudio Tolomei, messer Romolo Amaseo, monsignor Giovio, ed altri molti letterati e galant'uomini, de' quali è sempre piena la corte di quel signore, si venne a ragionare, una sera fra l'altre, del Museo del Giovio, e de' ritratti degli uomini illustri che in quello ha posti con ordine ed iscrizioni bellissime; e passando d'una cosa in altra, come si fa ragionando, disse monsignor Giovio, avere avuto sempre gran voglia, ed averla ancora, d'aggiugnere al Museo ed al suo libro degli Elogi un Trattato, nel quale si ragionasse degli uomini illustri nell'arte del disegno, stati da Cimabue insino a' tempi nostri. Dintorno a che allargandosi, mostrò certo aver gran cognizione e giudizio nelle cose delle nostre arti. Ma è ben vero che, bastandogli fare gran fascio, non la guardava così in sottile; e spesso favellando di detti artefici, o scambiava i nomi, i cognomi, le patrie, l'opere, o non dicea le cose come stavano appunto, ma così alla grossa. Finito che ebbe il Giovio quel suo discorso, voltatosi a me, disse il Cardinale: Che ne dite voi, Giorgio? non sarà questa una bell'opera e fatica? Bella, rispos' io, monsignor illustrissimo, se il Giovio sarà aiutato da chicchessia dell'arte

[1] Il Lanzi dice scherzando, il Vasari avere avuti più ajuti in pittura che manovali in architettura.

a mettere le cose a' luoghi loro, ed a dirle come stanno veramente. Parlo così, perciocchè, se bene è stato questo suo discorso maraviglioso, ha scambiato e detto molte cose una per un'altra. Potrete dunque, soggiunse il Cardinale pregato dal Giovio, dal Caro, dal Tolomei e dagli altri, dargli un sunto voi, ed una ordinata notizia di tutti i detti artefici, e dell' opere loro secondo l'ordine de' tempi; e così aranno anco da voi questo benefizio le vostre arti. La qual cosa, ancorchè io conoscessi essere sopra le mie forze, promisi, secondo il poter mio, di far ben volentieri. E così messomi giù a ricercare i miei ricordi e scritti, fatti intorno a ciò infin da giovanetto per un certo mio passatempo, e per una affezione che io aveva alla memoria de' nostri artefici, ogni notizia de' quali mi era carissima, misi insieme tutto quel che intorno a ciò mi parve a proposito, e lo portai al Giovio; il quale, poi che molto ebbe lodata quella fatica, mi disse: Giorgio mio, voglio che prendiate voi questa fatica di distendere il tutto in quel modo che ottimamente veggio saprete fare; perciocchè a me non dà il cuore, non conoscendo le maniere, nè sapendo molti particolari che potrete sapere voi: sanza che, quando pure io 'l facessi, farei il più più un trattatetto simile a quello di Plinio. Fate quel ch'io vi dico, Vasari, perchè veggio che è per riuscirvi bellissimo; chè saggio dato me ne avete in questa narrazione. Ma parendogli che io a ciò fare non fussi molto risoluto, me lo fe dire al Caro, al Molza, al Tolomei ed altri miei amicissimi: perchè, risolutomi, finalmente vi misi mano con intenzione, finita che fusse, di darla a uno di loro, che, rivedutola ed acconcia, la mandasse fuori sotto altro nome che il mio.[1]

[1] L'anno dopo, mandò una parte di queste Vite a rivedere al Caro; il quale, con lettera scritta da Roma sotto di 11 dicembre 1547 (è nel vol. I, pag. 272, delle sue Lettere familiari), così gli risponde: « M'avete dato la vita a farmi ve-

XXIX. Intanto, partito di Roma l'anno 1546 del mese d'ottobre, e venuto a Fiorenza, feci alle monache del famoso monasterio delle Murate, in tavola a olio, un Cenacolo per loro refettorio;[1] la quale opera mi fu fatta fare e pagata da papa Paulo III, che aveva monaca in detto monasterio una sua cognata, stata contessa di Pitigliano. E dopo, feci in un'altra tavola la Nostra Donna che ha Cristo fanciullo in collo, il quale sposa Santa Caterina vergine e martire, e due altri Santi; la qual tavola mi fece fare messer Tommaso Cambi per una sua sorella, allora badessa nel monasterio del Bigallo fuor di Fiorenza.[2] E, quella finita, feci a monsignor de' Rossi, de' conti di San Secondo e vescovo di Pavia, due quadri grandi a olio: in uno è Santo Ieronimo, e nell'altro una Pietà; i quali amendue furono mandati in Francia. L'anno poi 1547, finii del tutto, per lo duomo di Pisa, ad istanza di messer Bastiano della Seta, Operaio, un'altra tavola che aveva cominciata; e dopo, a Simon Corsi, mio amicissimo, un quadro grande a olio d'una Madonna.

XXX. Ora, mentre che io faceva quest' opere, avendo condotto a buon termine il libro delle Vite degli artefici del disegno, non mi restava quasi altro a fare che

dere parte del Commentario che avete scritto degli artefici del disegno; che certo l'ho letto con grandissimo piacere, e mi par degno di esser letto da ognuno, per la memoria che vi si fa di molti uomini eccellenti e per la cognizione che se ne cava di molte cose e de' varj tempi, per quel ch'io ho veduto fin qui, e per quello che voi promettete nella sua tavola. Parmi ancora bene scritta e puramente e con belle avvertenze: solo io desidero che se ne levino certi trasportamenti di parole, e certi verbi posti nel fine, talvolta per eleganza, che in questa lingua a me generano fastidio. In un'opera simile, vorrei scrittura appunto come il parlare; cioè che avesse piuttosto del proprio che del metaforico o del pellegrino, e del corrente più che dell'affettato. E questo è così veramente, se non in certi pochissimi lochi, i quali rileggendo avvertirete ed ammendarete facilmente. Del resto, mi rallegro con voi, che certo avete fatta una bella ed utile fatica ecc. ».

[1] Dopo la soppressione di quel monastero, il Cenacolo fu posto nella chiesa di Santa Croce all'altare del SS. Sacramento.

[2] Questa tavola, dopo varie vicende, fu venduta nel 1757 al pittore Ignazio Hugford.

farlo trascrivere in buona forma; quando a tempo mi venne alle mani don Gian Matteo Faetani da Rimini, monaco di Monte Oliveto; persona di lettere e d'ingegno, perchè io gli facessi alcun' opere nella chiesa e monasterio di Santa Maria di Scolca d'Arimini, là dove egli era abate. Costui dunque avendomi promesso di farlami trascrivere a un suo monaco, eccellente scrittore, e di correggerla egli stesso,[1] mi tirò ad Arimini a fare, per questa comodità, la tavola e altar maggiore di detta chiesa, che è lontana dalla città circa tre miglia; nella qual tavola feci i Magi che adorano Cristo, con una infinità di figure da me condotte in quel luogo solitario con molto studio, imitando, quanto io potei, gli uomini delle corti di tre re mescolati insieme, ma in modo però che si conosce all'arie de' volti di che regione, e soggetto a qual re sia ciascuno. Conciossiachè alcuni hanno le carnagioni bianche, i secondi bigie, ed altri nere; oltre che la diversità degli abiti, e varie portature, fa vaghezza e distinzione. È messa la detta tavola in mezzo da due gran quadri, nei quali è il resto della corte, cavalli, liofanti e giraffe; e per la cappella, in vari luoghi sparsi, profeti, sibille e vangelisti in atto di scrivere. Nella cupola, ovvero tribuna, feci quattro gran figure, che trattano delle lodi di Cristo, e della sua stirpe, e della Vergine: e questi sono Orfeo ed Omero con alcuni motti greci; Vergilio col motto: *Iam redit et virgo* ec., e Dante con questi versi:

Tu se' colei, che l'umana natura
Nobilitasti sì, che il suo Fattore
Non si sdegnò di farsi tua fattura;

[1] Notisi la mancanza di presunzione nel Vasari, e come egli candidamente confessi di aver sottoposto i suoi scritti alle altrui correzioni: ma questa confessione medesima prova che queste Vite erano scritte da lui stesso, e solamente riviste dai suoi due amici; chè se la cosa fosse stata altramente, come avrebbe egli permesso che questo don Gian Matteo mettesse le mani sugli scritti di altra persona letterata?

con molte altre figure ed invenzioni, delle quali non accade altro dire.[1] Dopo, seguitandosi intanto di scrivere il detto libro e ridurlo a buon termine,[2] feci in San Francesco d'Arimini, all'altar maggiore, una tavola grande a olio, con un San Francesco che riceve da Cristo le stimate nel monte della Vernia, ritratto dal vivo. Ma perchè quel monte è tutto di massi e pietre bigie, e similmente San Francesco ed il suo compagno si fanno bigi, finsi un sole, dentro al quale è Cristo con buon numero di Serafini; e così fu l'opera variata, ed il Santo con altre figure tutto lumeggiato dallo splendore di quel sole, ed il paese adombrato dalla varietà d'alcuni colori cangianti, che a molti non dispiacciono,[3] ed allora furono molto lodati dal cardinal Capodiferro, legato della Romagna. Condotto poi da Rimini a Ravenna, feci (come in altro luogo s'è detto) una tavola nella nuova chiesa della badia di Classi, dell'ordine di Camaldoli, dipignendovi un Cristo deposto di croce in grembo alla Nostra Donna. E nel medesimo tempo feci, per diversi amici, molti disegni, quadri ed altre opere minori; che sono tante e sì diverse, che a me sarebbe difficile il ricordarmi pur di qualche parte, ed a' lettori forse non grato udir tante minuzie.

XXXI. Intanto, essendosi fornita di murare la mia casa d'Arezzo, ed io tornatomi a casa, feci i disegni per dipignere la sala, tre camere e la facciata, quasi per mio spasso di quella state: nei quali disegni feci, fra l'altre cose, tutte le provincie e luoghi, dove io aveva lavorato, quasi come portassino tributi (per guadagni

[1] Questa è una delle più insigni tavole fatte dal Vasari, e che tuttavia in ottimo stato sussiste. Le pitture della cupola non si veggono più; poichè (dice il Piacenza), per essersi scrostate, furono coperte di bianco.

[2] Cioè, di copiarlo in buona e nitida scrittura, e correggerlo.

[3] Anche questo quadro è in buono stato, e sotto di esso, Giorgio scrisse il proprio nome.

che avea fatto con esso loro) a detta mia casa; ma nondimeno per allora non feci altro che il palco della sala, il quale è assai ricco di legnami, con tredici quadri grandi, dove sono gli Dei celesti, ed in quattro angoli i quattro tempi dell'anno, ignudi, i quali stanno a vedere un gran quadro che è in mezzo, dentro al quale sono, in figure grandi quanto il vivo, la Virtù che ha sotto i piedi l'Invidia, e, presa la Fortuna pe' capelli, bastona l'una e l'altra; e quello che molto allora piacque, si fu, che in girando la sala attorno, ed essendo in mezzo la Fortuna, viene talvolta l'Invidia a esser sopra essa Fortuna e Virtù, e d'altra parte la Virtù sopra l'Invidia e Fortuna, sì come si vede che avviene spesse volte veramente. Dintorno nelle facciate sono la Copia, la Liberalità, la Sapienza, la Prudenza, la Fatica, l'Onore, ed altre cose simili; e sotto attorno girano storie di pittori antichi, di Apelle, di Zeusi, di Parrasio, di Protogene ed altri, con vari partimenti e minuzie che lascio per brevità. Feci ancora nel palco d'una camera di legname intagliato Abram in un gran tondo, di cui Dio benedice il seme e promette multiplicherà in infinito; ed in quattro quadri che a questo tondo sono intorno, feci la Pace, la Concordia, la Virtù e la Modestia. E perchè adorava sempre la memoria e le opere degli antichi, vedendo tralasciare il modo di colorire a tempera, mi venne voglia di risuscitare questo modo di dipignere, e la feci tutta a tempera; il qual modo per certo non merita d'essere affatto dispregiato, o tralasciato. Ed all'entrar della camera feci, quasi burlando, una sposa che ha in una mano un rastrello, col quale mostra avere rastrellato e portato seco quanto ha mai potuto dalla casa del padre; e nella mano che va innanzi, entrando in casa il marito, ha un torchio acceso, mostrando di portare, dove va, il fuoco che consuma e distrugge ogni cosa.

XXXII. Mentre che io mi stava così passando tempo, venuto l'anno 1548, don Giovan Benedetto da Mantoa, abate di Santa Fiore e Lucilla, monasterio de' monaci neri Cassinensi, dilettandosi infinitamente delle cose di pittura, ed essendo molto mio amico, mi pregò che io volessi fargli nella testa di un loro refettorio un Cenacolo, o altra cosa simile: onde, risolutomi a compiacergli, andai pensando di farvi alcuna cosa fuor dell'uso comune; e così mi risolvei, insieme con quel buon Padre, a farvi le nozze della reina Ester con il re Assuero, e il tutto in una tavola a olio, lunga quindici braccia, ma prima metterla in sul luogo, e quivi poi lavorarla. Il qual modo (e lo posso io affermare che l'ho provato) è quello che si vorrebbe veramente tenere, a volere che avessono le pitture i suoi propri e veri lumi; perciocchè, in fatti, il lavorare a basso, o in altro luogo che in sul proprio, dove hanno da stare, fa mutare alle pitture i lumi, l'ombre e molte altre proprietà. In quest'opera, adunque, mi sforzai di mostrare maestà e grandezza, come ch'io non possa far giudizio se mi venne fatto o no: so bene che il tutto disposi in modo, che con assai bell'ordine si conoscono tutte le maniere de' serventi, paggi, scudieri, soldati della guardia, bottiglieria, credenza, musici, ed un nano, ed ogni altra cosa che a reale e magnifico convito è richiesta. Vi si vede, fra gli altri, lo scalco condurre le vivande in tavola, accompagnato da buon numero di paggi vestiti a livrea, ed altri scudieri e serventi. Nelle teste della tavola, che è aovata, sono signori ed altri gran personaggi e cortigiani, che in piedi stanno, come s'usa, a vedere il convito. Il re Assuero, stando a mensa come re altero e innamorato, sta tutto appoggiato sopra il braccio sinistro, che porge una tazza di vino alla reina, ed in atto veramente regio ed onorato. In somma, se io avessi a credere quello che allora sentii dirne al po-

polo, e sento ancora da chiunque vede quest'opera, potrei credere di aver fatto qualcosa; ma io so da vantaggio come sta la bisogna, e quello che arei fatto se la mano avesse ubbidito a quello che io m'era concetto nell'idea: tuttavia vi misi (questo posso confessare liberamente) studio e diligenza.[1] Sopra l'opera viene, nel peduccio d'una volta, un Cristo che porge a quella regina una corona di fiori; e questo è fatto in fresco, e vi fu posto per accennare il concetto spirituale della istoria: per la quale si denotava che, repudiata l'antica sinagoga, Cristo sposava la nuova Chiesa dei suoi fedeli cristiani. Feci in questo medesimo tempo il ritratto di Luigi Guicciardini, fratello di messer Francesco che scrisse la Storia, per essermi detto messer Luigi amicissimo, ed avermi fatto quell'anno, come mio amorevole, comprare (essendo commessario d'Arezzo) una grandissima tenuta di terre, dette Frassineto, in Valdichiana; il che è stata la salute ed il maggior bene di casa mia, e sarà de' miei successori, sì come spero, se non mancheranno a loro stessi: e il quale ritratto, che è appresso gli eredi di detto messer Luigi, si dice essere il migliore e più somigliante, d'infiniti che n'ho fatti. Nè de'ritratti fatti da me, che pur sono assai,[2] farò menzione alcuna, chè sarebbe cosa tediosa; e per dire il vero, me ne sono difeso, quanto ho potuto, di farne. Questo finito, dipinsi a fra Mariotto da Castiglione Aretino, per la chiesa di San Francesco di detta terra, in una tavola la Nostra Donna, Sant'Anna,

[1] Questa grand'opera sussiste sempre, ed il refettorio serve adesso per alcune adunanze letterarie. Vedi la Vita di Gio. Antonio Lappoli. — *Il contratto di questa grandiosa opera, che è tra le meno trascurate del Vasari, fu per la prima volta pubblicato dal Gaye, a pag. 377 del tomo II del suo *Carteggio inedito* ecc.; e più correttamente da M. A. Gualandi nella Serie I, pag. 85, delle sue *Memorie originali italiane di Belle Arti.*

[2] È verissimo che il Vasari ha fatto parecchi ritratti; ed è altresì vero che in questi comparisce maggior di sè stesso: e tal differenza nasce, credo io, dall'obbligo che aveva di tenere il vero davanti; onde non poteva tirar via di pratica come nelle grandi composizioni.

San Francesco e San Salvestro. E nel medesimo tempo disegnai al cardinal di Monte, che poi fu papa Giulio III, molto mio padrone, il quale era allora legato di Bologna, l'ordine e pianta d'una gran coltivazione, che poi fu messa in opera a piè del Monte San Savino, sua patria; dove fui più volte, d'ordine di quel signore, che molto si dilettava di fabricare.

XXXIII. Andato poi, finite che ebbi quest'opere, a Fiorenza, feci quella state, in un segno da portare a processione della Compagnia di San Giovanni de' Peducci d'Arezzo, esso Santo che predica alle turbe da una banda, e dall'altra il medesimo che battezza Cristo: la qual pittura avendo, subito che fu finita, mandata nelle mie case d'Arezzo, perchè fusse consegnata agli uomini di detta Compagnia, avvenne che, passando per Arezzo monsignor Giorgio cardinale d'Armignac, franzese, vide, nell'andare per altro a vedere la mia casa, il detto segno, ovvero stendardo; perchè, piaciutogli, fece ogni opera d'averlo, offerendo gran prezzo, per mandarlo al re di Francia: ma io non volli mancar di fede a chi me l'aveva fatto fare: perciocchè, sebbene molti dicevano che n'arei potuto fare un altro, non so se mi fusse venuto fatto così bene, e con pari diligenza. E non molto dopo feci per messer Annibale Caro, secondo che mi aveva richiesto molto innanzi per una sua lettera che è stampata,[1] in un quadro Adone che muore in grembo a Venere, secondo l'invenzione di Teocrito; la quale opera fu poi, e quasi contra mia voglia, condotta in Francia e data a messer Albizzo del Bene, insieme con una Psiche che sta mirando con una lucerna Amore che dorme,

[1] Questa lettera è la seconda del tomo II delle *Pittoriche*; ed è anche tra quelle del Caro, vol. I, pag. 272. In fine di essa leggonsi alcune parole relative all'opera delle *Vite de' Pittori*, e sono queste: « Dell' altra opera vostra non accade che vi dica altro, poichè vi risolvete che la veggiamo insieme. In questo mezzo finitela di tutto, quanto a voi; chè son certo vi arò poco altro da fare, che lodarla ».

e si sveglia avendolo cotto una favilla di essa lucerna: le quali tutte figure, ignude e grandi quanto il vivo, furono cagione che Alfonso di Tommaso Cambi, giovinetto allora bellissimo, letterato, virtuoso, e molto cortese e gentile, si fece ritrarre ignudo e tutto intero in persona d' uno Endimione, cacciatore amato dalla Luna; la cui candidezza, ed un paese all'intorno capriccioso, hanno il lume dalla chiarezza della luna, che fa nell'oscuro della notte una veduta assai propria e naturale; perciocchè io m'ingegnai con ogni diligenza di contraffare i colori propri che suol dare il lume di quella bianca giallezza della luna alle cose che percuote. Dopo questo, dipinsi due quadri per mandare a Raugia; in uno la Nostra Donna, e nell'altro una Pietà: ed appresso a Francesco Botti, in un gran quadro, la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, e Giuseppo; il quale quadro, che io certo feci con quella diligenza che seppi maggiore, si portò seco in Ispagna.

XXXIV. Forniti questi lavori, andai l'anno medesimo a vedere il cardinale de' Monti a Bologna, dove era legato; e con esso dimorando alcuni giorni, oltre a molti altri ragionamenti, seppe così ben dire, e ciò con tante buone ragioni persuadermi, che io mi risolvei, stretto da lui, a far quello che insino allora non aveva voluto fare: cioè a pigliar moglie: e così tolsi, come egli volle, una figliuola[1] di Francesco Bacci, nobile cittadino aretino.

XXXV. Tornato a Fiorenza, feci un gran quadro di Nostra Donna secondo un mio nuovo capriccio, e con più figure; il quale ebbe messer Bindo Altoviti, che perciò mi donò cento scudi d'oro, e lo condusse a Roma, dove è oggi nelle sue case.[2] Feci, oltre ciò, nel mede-

[1] † Niccolosa, della quale è una medaglia fatta dal Pastorino da Siena.

[2] Ai giorni del Bottari, la casa Altoviti non possedeva più alcuno dei quadri che il Vasari dice aver fatti per Bindo.

simo tempo molti altri quadri; come a messer Bernardetto de' Medici; a messer Bartolommeo Strada, fisico eccellente; ed a altri miei amici, che non accade ragionarne. Di que' giorni essendo morto Gismondo Martelli in Fiorenza, ed avendo lasciato per testamento che in San Lorenzo, alla cappella di quella nobile famiglia, si facesse una tavola con la Nostra Donna ed alcuni Santi, Luigi e Pandolfo Martelli, insieme con messer Cosimo Bartoli, miei amicissimi, mi ricercarono che io facessi la detta tavola. Ed avutone licenza dal signor duca Cosimo, patrone e primo Operaio di quella chiesa, fui contento di farla, ma con facultà di potervi fare a mio capriccio alcuna cosa di San Gismondo, alludendo al nome di detto testatore; la quale convenzione fatta, mi ricordai avere inteso che Filippo di ser Brunellesco, architetto di quella chiesa, avea data quella forma a tutte le cappelle, acciò in ciascuna fusse fatta non una piccola tavola, ma alcuna storia o pittura grande che empiesse tutto quel vano. Perchè, disposto a volere in questa parte seguire la volontà ed ordine del Brunellesco, più guardando all'onore che al picciol guadagno che di quell'opera, destinata a far una tavola piccola e con poche figure, potea trarre, feci in una tavola larga braccia dieci ed alta tredici, la storia ovvero martirio di San Gismondo re, cioè quando egli, la moglie e due figliuoli furono gettati in un pozzo da un altro re, ovvero tiranno; e feci che l'ornamento di quella cappella, il quale è mezzo tondo, mi servisse per vano della porta d'un gran palazzo, rustica, per la quale si avesse la veduta del cortile quadro sostenuto da pilastri e colonne doriche; e finsi che per lo straforo di quella si vedesse nel mezzo un pozzo a otto facce, con salita intorno di gradi, per i quali salendo i ministri portassono a gettare detti due figliuoli nudi nel pozzo. Ed intorno nelle logge dipinsi popoli che stanno, da una parte, a vedere quell'orrendo

spettacolo; e nell'altra, che è la sinistra, feci alcuni masnadieri, i quali, avendo presa con fierezza la moglie del re, la portano verso il pozzo per farla morire. E in sulla porta principale feci un gruppo di soldati che legano San Gismondo; il quale, con attitudine relassata e paziente, mostra patir volentieri quella morte e martirio, e sta mirando in aria quattro Angeli che gli mostrano le palme e corone del martirio suo, della moglie, de' figliuoli, la qual cosa pare che tutto il riconforti e consoli. Mi sforzai similmente di mostrare la crudeltà e fierezza dell'empio tiranno, che sta in sul pian del cortile di sopra a vedere quella sua vendetta e la morte di San Gismondo. Insomma, quanto in me fu, feci ogni opera che in tutte le figure fussero, più che si può, i propri affetti, e convenienti attitudini, e fierezze, e tutto quello che si richiedeva; il che quanto mi riuscisse, lascierò ad altri farne giudizio. Dirò bene, che io vi misi quanto potei e seppi di studio, fatica e diligenza.[1]

XXXVI. Intanto, desiderando il signor duca Cosimo che il libro delle Vite, già condotto quasi al fine con quella maggior diligenza che a me era stato possibile, e con l'aiuto d'alcuni miei amici, si desse fuori ed alle stampe, lo diedi a Lorenzo Torrentino impressor ducale, e così fu cominciato a stamparsi. Ma non erano anche finite le Teoriche,[2] quando essendo morto papa Paolo III, cominciai a dubitare d'avermi a partire di Fiorenza, prima che detto libro fusse finito di stampare. Perciocchè, andando io fuor di Fiorenza ad incontrare il cardinal di Monte che passava per andare al conclave, non gli ebbi sì tosto fatto riverenza e alquanto ragionato, che mi disse: Io vo a Roma, ed al sicuro sarò papa. Spe-

[1] Da questa tavola andò via a poco a poco il colore, e rimase scoperta la tela; onde nel 1711 fu levata, e fattovi un altare secondo l'uso di quel tempo, ove ne fu posta un'altra coll'Assunzione di Nostra Signora.

[2] Cioè, la *Introduzione alle tre arti del Disegno*, dove spiega le teorie della Architettura, della Scultura e della Pittura.

disciti, se hai che fare, e subito avuto la nuova, vientene a Roma senza aspettare altri avvisi, o d'essere chiamato. Nè fu vano cotal pronostico, però che essendo quel carnovale in Arezzo, e dandosi ordine a certe feste e mascherate, venne nuova che il detto cardinale era diventato Giulio III. Perchè, montato subito a cavallo, venni a Fiorenza, donde, sollecitato dal duca, andai a Roma per esservi alla coronazione di detto nuovo pontefice, ed al fare dell'apparato. E così giunto in Roma, e scavalcato a casa messer Bindo, andai a far reverenza e baciare il piè a Sua Santità. Il che fatto, le prime parole che mi disse, furono il ricordarmi che quello che mi aveva di sè pronosticato non era stato vano. Poi, dunque, che fu coronato e quietato alquanto, la prima cosa che volle si facesse, si fu sodisfare a un obbligo che aveva alla memoria di messer Antonio, vecchio e primo cardinal di Monte, d'una sepoltura da farsi a San Piero a Montorio; della quale fatti i modelli e disegni, fu condotta di marmo, come in altro luogo s'è detto pienamente:[1] ed intanto io feci la tavola di quella cappella, dove dipinsi la conversione di San Paolo; ma, per variare da quello che aveva fatto il Buonarroto nella Paolina, feci San Paolo, come egli scrive, giovane, che già cascato da cavallo è condotto dai soldati ad Anania, cieco, dal quale per imposizione delle mani riceve il lume degli occhi perduto, ed è battezzato. Nella quale opera, o per la strettezza del luogo, o altro che ne fusse cagione, non sodisfeci interamente a me stesso; se bene forse ad altri non dispiacque, ed in particolare a Michelagnolo. Feci similmente a quel pontefice un'altra tavola per una cappella del palazzo; ma questa, per le cagioni dette altra volta,[2] fu da me condotta in Arezzo,

[1] *Cioè, nella Vita di Simone Mosca, del Buonarroti e di Jacopo Sansovino. La tavola della cappella esiste tuttavia

[2] Nella Vita di Cecchin Salviati.

e posta in Pieve all'altar maggiore.[1] Ma quando nè in questa, nè in quella già detta di San Piero a Montorio, io non avessi pienamente sodisfatto nè a me nè ad altri, non sarebbe gran fatto; imperocchè, bisognandomi essere continuamente alla voglia di quel pontefice, era sempre in moto, ovvero occupato in far disegni d'architettura, e massimamente essendo io stato il primo che disegnasse e facesse tutta l'invenzione della vigna Julia, che egli fece fare con spesa incredibile; la quale, se bene fu poi da altri eseguita, io fui nondimeno quegli che misi sempre in disegno i capricci del papa, che poi si diedero a rivedere e correggere a Michelagnolo: e Iacopo Barozzi da Vignola finì con molti suoi disegni le stanze, sale ed altri molti ornamenti di quel luogo; ma la fonte bassa fu d'ordine mio e dell'Ammannato, che poi vi restò, e fece la loggia che è sopra la fonte. Ma in quell'opera non si poteva mostrare quello che altri sapesse, nè far alcuna cosa pel verso; perocchè venivano di mano in mano a quel papa nuovi capricci, i quali bisognava metter in esecuzione,[2] secondo che ordinava giornalmente messer Pier Giovanni Aliotti vescovo di Forlì.[3] In quel mentre, bisognandomi, l'anno 1550, venire per altro a Fiorenza ben due volte, la prima finii la tavola di San Gismondo; la quale venne il duca a vedere in casa messer Ottaviano de'Medici, dove la lavorai; e gli piacque di sorte, che mi disse, finite le cose di Roma, me ne venissi a Fiorenza al suo servizio, dove mi sarebbe ordinato quello avessi da fare.

XXXVII. Tornato dunque a Roma, e dato fine alle dette opere cominciate, e fatta una tavola, all'altar mag-

[1] *Questa tavola rappresenta la vocazione di San Pietro, e forma la parte anteriore di detto altare. Vedi la Vita di Pietro Laurati.

[2] L'esteriore di questo edifizio non manca di una certa elegante proporzione; ma nell'interno le deformità che vi sono, confermano ciò che ha detto il Vasari.

[3] Chiamato da Michelangiolo *il Tantecose*.

gior della Compagnia della Misericordia, di un San Giovanni decollato, assai diverso dagli altri che si fanno comunemente[1] (la quale posi su l'anno 1553), me ne volea tornare. Ma fui forzato, non potendogli mancare, a fare a messer Bindo Altoviti due logge grandissime di stucchi ed a fresco: una delle quali dipinsi alla sua vigna con nuova architettura, perchè essendo la loggia tanto grande che non si poteva senza pericolo girarvi le volte, le feci fare con armadure di legname, e di stoie di canne, sopra le quali si lavorò di stucco e dipinse a fresco, come se fussero di muraglia, e per tale appariscono e son credute da chiunque le vede, e son rette da molti ornamenti di colonne di mischio, antiche e rare:[2] e l'altra, nel terreno della sua casa in Ponte, piena di storie a fresco. E dopo, per lo palco di un'anticamera, quattro quadri grandi a olio delle quattro stagioni dell'anno; e questi finiti, fui forzato ritrarre per Andrea della Fonte, mio amicissimo, una sua donna di naturale; e con esso gli diedi un quadro grande d'un Cristo che porta la croce, con figure naturali, il quale aveva fatto per un parente del papa, al quale non mi tornò poi bene di donarlo. Al vescovo di Vasona feci un Cristo morto, tenuto da Nicodemo e da due Angeli; ed a Pierantonio Bandini una Natività di Cristo, col lume della notte e con varia invenzione.

XXXVIII. Mentre io faceva quest'opere, e stava pure a vedere quello che il papa disegnasse di fare, vidi finalmente che poco si poteva da lui sperare, e che invano si faticava in servirlo: perchè, nonostante che io avessi già fatto i cartoni per dipignere a fresco la loggia che è sopra la fonte di detta vigna, mi risolvei a volere per

[1] *Questa tavola esiste sempre in detta chiesa.

[2] Il Baglioni non ha inteso questo luogo dicendo, a pag. 13, che dipinse una bellissima vista di colonnati, quando le pitture sono tutte di figura, senza architettura; e le colonne, nominate dal Vasari, sono di marmo.

ogni modo venire a servire il duca di Fiorenza; massimamente essendo a ciò fare sollecitato da messer Averardo Serristori e dal vescovo de' Ricasoli, ambasciatori di Roma di Sua Eccellenza, e con lettere da messer Sforza Almeni, suo coppiere e primo cameriere. Essendo dunque trasferitomi in Arezzo, per di lì venirmene a Fiorenza, fui forzato fare a monsignor Minerbetti, vescovo di quella città, come a mio signore ed amicissimo, in un quadro grande quanto il vivo, la Pacienza, in quel modo che poi se n'è servito per impresa e riverso della sua medaglia il signor Ercole duca di Ferrara:[1] la quale opera finita, venni a baciar la mano al signor duca Cosimo, dal quale fui per sua benignità veduto ben volentieri; ed intanto che s'andò pensando a che primamente io dovessi por mano, feci fare a Cristofano Gherardi dal Borgo, con miei disegni, la facciata di messer Sforza Almeni, di chiaroscuro, in quel modo e con quelle invenzioni che si son dette in altro luogo distesamente.[2] E perchè in quel tempo mi trovavo essere de' signori priori della città di Arezzo, ofizio che governa la città, fui con lettere del signor duca chiamato al suo servizio, ed assoluto da quell'obbligo: e venuto a Fiorenza, trovai che Sua Eccellenza aveva cominciato quell'anno a murare quell'appartamento del suo palazzo, che è verso la piazza del Grano,[3] con ordine del Tasso intagliatore, ed

[1] *Questa figura, della quale fece la invenzione col consiglio di Michelangiolo e del Caro, è descritta dal Vasari nella prima delle quattro lettere scritte a monsignor Minerbetti. Nelle medaglie, tra di bronzo e d'argento, del duca Ercole II, vi è aggiunto il motto: *Superanda omnis fortuna.*

[2] *Nella Vita di Cristoforo Gherardi. Sopra i disegni di questa facciata sono quattro lettere a Sforza Almeni. La casa Almeni, oggi Fiaschi, è in via de' Servi, al canto del Castellaccio. Le pitture son tutte perite.

[3] *Abbenchè fino dal 5 febbrajo 1549 Eleonora di Toledo moglie di Cosimo avesse di già comperato dalla famiglia Pitti il palazzo di questo nome, per il prezzo di fiorini 9000, non essendo compiuta la fabbrica, seguitò il detto Duca ancora per altri anni ad abitare il Palazzo Vecchio, del quale come assoluto signore avea preso possesso nel 1540.

allora architetto del palazzo; ma era stato posto il tetto tanto basso, che tutte quelle stanze avevano poco sfogo, ed erano nane affatto. Ma, perchè l'alzare i cavalli ed il tetto era cosa lunga, consigliai che si facesse uno spartimento e ricinto di travi, con sfondati grandi di braccia due e mezzo fra i cavalli del tetto, e con ordine di mensole per lo ritto, che facessono fregiatura circa a due braccia sopra le travi: la qual cosa piacendo molto a Sua Eccellenza, diede ordine subito che così si facesse, e che il Tasso lavorasse i legnami ed i quadri, dentro i quali si aveva a dipignere la Genealogia degli Dei, per poi seguitare l'altre stanze.

XXXIX. Mentre, dunque, che si lavoravano i legnami di detti palchi, avuto licenza dal duca, andai a starmi due mesi fra Arezzo e Cortona, parte per dar fine ad alcuni miei bisogni, e parte per fornire un lavoro in fresco cominciato in Cortona nelle facciate e volta della Compagnia del Gesù; nel qual luogo feci tre istorie della vita di Gesù Cristo, e tutti i sacrifici stati fatti a Dio nel Vecchio Testamento, da Caino ed Abel infino a Neemia profeta; dove anche, in quel mentre, accomodai di modelli e disegni la fabbrica della Madonna Nuova fuor della città. La quale opera del Gesù finita, tornai a Fiorenza con tutta la famiglia, l'anno 1555, al servizio del duca Cosimo: dove cominciai e finii i quadri e le facciate ed il palco di detta sala di sopra, chiamata degli Elementi, facendo nei quadri, che sono undici, la castrazione di Cielo[1] per l'aria; ed in un terrazzo accanto a detta sala feci nel palco i fatti di Saturno e di Opi; e poi nel palco d'un'altra camera grande, tutte le cose di Cerere e Proserpina. In una camera maggiore, che è allato a questa, similmente nel palco, che è ricchissimo, istorie della dea Berecintia e di Cibele, col suo

[1] Intendi: la mutilazione di Urano, operata dai Titani suoi figliuoli, ad eccitamento della Terra lor madre.

trionfo, e le quattro stagioni, e nelle facce tutti e' dodici mesi. Nel palco di un'altra, non così ricca, il nascimento di Giove, il suo essere nutrito dalla capra Amaltea, col rimanente dell'altre cose di lui più segnalate. In un altro terrazzo a canto alla medesima stanza, molto ornato di pietre e stucchi, altre cose di Giove e Giunone. E finalmente, nella camera che segue, il nascere d'Ercole, con tutte le sue fatiche; e quello che non si potè mettere nel palco, si mise nelle fregiature di ciascuna stanza, o si è messo ne' panni d'arazzo, che il signor duca ha fatto tessere con miei cartoni a ciascuna stanza, corrispondenti alle pitture delle facciate in alto. Non dirò delle grottesche, ornamenti e pitture di scale, nè altre molte minuzie fatte di mia mano in quello apparato di stanze; perchè, oltre che spero che se n'abbia a fare altra volta più lungo ragionamento, le può vedere ciascuno a sua voglia e darne giudizio. Mentre di sopra si dipignevano quelle stanze, si murarono l'altre, che sono in sul piano della sala maggiore, e rispondono a queste per dirittura a piombo, con gran comodi di scale pubbliche e secrete, che vanno dalle più alte alle più basse abitazioni del palazzo.

XL. Morto intanto il Tasso, il duca, che aveva grandissima voglia che quel palazzo (stato murato a caso, ed in più volte in diversi tempi, e più a comodo degli ufiziali che con alcuno buon ordine) si correggesse, si risolvè a volere che per ogni modo, secondo che possibile era, si rassettasse, e la sala grande col tempo si dipignesse, ed il Bandinello seguitasse la cominciata Udienza. Per, dunque, accordare tutto il palazzo insieme, cioè il fatto con quello che s'aveva da fare, mi ordinò che io facessi più piante e disegni; e finalmente, secondo che alcune gli erano piaciute, un modello di legname, per meglio potere a suo senno andare accomodando tutti gli appartamenti, e dirizzare e mutar le

scale vecchie, che gli parevano erte, mal considerate e cattive. Alla qual cosa, ancorchè impresa difficile e sopra le forze mi paresse, misi mano; e condussi, come seppi meglio, un grandissimo modello, che è oggi appresso Sua Eccellenza, più per ubbidirla, che con speranza che m'avesse da riuscire: il qual modello, finito che fu, o fusse sua o mia ventura, o il disiderio grandissimo che io aveva di sodisfare, gli piacque molto. Perchè, dato mano a murare, a poco a poco si è condotto, facendo ora una cosa e quando un'altra, al termine che si vede.[1] Ed intanto che si fece il rimanente, condussi, con ricchissimo lavoro di stucchi in vari spartimenti, le prime otto stanze nuove, che sono in sul piano della gran sala, fra salotti, camere ed una cappella, con varie pitture ed infiniti ritratti di naturale, che vengono nelle istorie, cominciando da Cosimo vecchio, e chiamando ciascuna stanza dal nome d'alcuno disceso da lui, grande e famoso.

XLI. In una, adunque, sono l'azioni del detto Cosimo più notabili, e quelle virtù che più furono sue proprie, ed i suoi maggiori amici e servitori, col ritratto de' figliuoli, tutti di naturale. E così sono, insomma, quella di Lorenzo vecchio; quella di papa Leone suo figliuolo; quella di papa Clemente; quella del signor Giovanni, padre di sì gran duca; quella di esso signor duca Cosimo.[2] Nella cappella è un bellissimo e gran quadro di mano di Raffaello da Urbino,[3] in mezzo a San Cosimo e Damiano, mie pitture, nei quali è detta cappella intitolata. Così delle stanze poi di sopra dipinte alla signora duchessa Leonora (che sono quattro), sono azioni

[1] Tra i lavori d'architettura fatti a questo palazzo con il disegno e la direzione del Vasari, l'architetto Piacenza loda particolarmente l'agevolezza delle scale, dicendo: « Prima si arriva al più alto del palazzo, che altri si accorga di essere asceso ».

[2] Le pitture qui descritte sussistono.

[3] È la Santa Famiglia detta la *Madonna dell' Impannata*, che si conserva nella Galleria de' Pitti.

di donne illustri greche, ebree, latine e toscane a ciascuna camera una di queste. Perchè, oltre che altrove n'ho ragionato, se ne dirà pienamente nel Dialogo che tosto daremo in luce, come s'è detto;[1] chè il tutto qui raccontare sarebbe stato troppo lungo. Delle quali mie fatiche, ancora che continue, difficili e grandi, ne fui dalla magnanima liberalità di sì gran duca, oltre alle provvisioni, grandemente e largamente rimunerato con donativi, e di case onorate e comode in Fiorenza ed in villa, perchè io potessi più agiatamente servirlo; oltre che nella patria mia d'Arezzo mi ha onorato del supremo magistrato del gonfaloniere, ed altri uffizi, con facultà che io possa sostituire in quegli un de' cittadini di quel luogo; senza che a ser Piero mio fratello ha dato in Fiorenza uffizi d'utile, parimente a' miei parenti d'Arezzo favori eccessivi: là dove io non sarò mai, per le tante amorevolezze, sazio di confessar l'obbligo che io tengo con questo signore.

XLII. E tornando all'opere mie, dico che pensò questo eccellentissimo signore di mettere ad esecuzione un pensiero, avuto già gran tempo, di dipignere la sala grande, concetto degno dell'altezza e profondità dell'ingegno suo, nè so se, come dicea, credo, burlando meco,[2] perchè pensava certo che io ne caverei le mani, ed a' dì suoi la vederebbe finita, o pur fusse qualche altro suo segreto, e (come sono stati tutti i suoi) prudentissimo giudizio. L'effetto insomma fu, che mi commesse che si alzasse i cavalli ed il tetto, più di quel che egli era, braccia tredici, e si facesse il palco di legname, e si mettesse d'oro e dipignesse pien di storie a olio: impresa grandissima, importantissima, e se non sopra l'animo,

[1] † Sono i *Ragionamenti sopra le pitture di Palazzo Vecchio*, stampati più volte, e che saranno da noi ripubblicati nel volume VIII ed ultimo della presente edizione.

[2] * Vizio di costrutto, da correggere: *nè so se dicea burlando meco* (*come credo*); *perchè* ecc.

forse sopra le forze mie;[1] ma, o che la fede di quel signore, e la buona fortuna che egli ha in tutte le cose, mi facesse da più di quel che io sono, o che la speranza e l'occasione di sì bel suggetto mi agevolasse molto di facultà, o che (e questo dovevo preporre a ogni altra cosa) la grazia di Dio mi somministrasse le forze, io la presi, e, come si è veduto, la condussi, contra l'opinione di molti, in manco tempo, non solo che io avevo promesso e che meritava l'opera, ma nè anche io pensassi o pensasse mai Sua Eccellenza illustrissima. Ben mi penso che ne venisse maravigliata e sodisfattissima, perchè venne fatta al maggior bisogno ed alla più bella occasione che gli potesse occorrere: e questa fu (acciò si sappia la cagione di tanta sollecitudine), che avendo prescritto il maritaggio che si trattava dello illustrissimo principe nostro con la figliuola del passato imperatore, e sorella del presente,[2] mi parve debito mio far ogni sforzo, che in tempo ed occasione di tanta festa, questa, che era la principale stanza del palazzo, e dove si avevano a far gli atti più importanti, si potesse godere. E qui lascierò pensare, non solo a chi è dell'arte, ma a chi è fuora ancora, pur che abbia veduto la grandezza e varietà di quell'opera: la quale occasione terribilissima e grande doverà scusarmi, se io non avessi per cotal fretta satisfatto pienamente, in una varietà così grande di guerre in terra ed in mare, espugnazioni di città, batterie, assalti, scaramuccie, edificazioni di città, consigli pubblici, cerimonie antiche e moderne, trionfi, e tante altre cose, che, non che altro, gli schizzi, disegni e cartoni di tanta opera richiedevano lunghissimo tempo:

[1] Questa è la sala che doveva esser dipinta da Leonardo da Vinci e da Michelangiolo, e che doveva avere eziandio una bellissima tavola di fra Bartolommeo. Le pitture dal Vasari ivi fatte si conservano perfettamente. Quelle a olio nei partimenti della soffitta sono stimate più delle altre a fresco delle pareti.

[2] *Il principe Francesco, sposo dell'arciduchessa d'Austria, sorella dell'imperatore Massimiliano.

per non dir nulla de' corpi ignudi, nei quali consiste la perfezione delle nostre arti; nè de' paesi, dove furono fatte le dette cose dipinte, i quali ho tutti avuto a ritrarre di naturale in sul luogo e sito proprio; sì come ancora ho fatto molti capitani, generali, soldati, ed altri capi che furono in quelle imprese che ho dipinto. Ed insomma, ardirò dire, che ho avuto occasione di fare in detto palco quasi tutto quello che può credere pensiero e concetto d'uomo: varietà di corpi, visi, vestimenti, abigliamenti, celate, elmi, corazze, acconciature di capi diverse, cavalli, fornimenti, barde, artiglierie d'ogni sorte, navigazioni, tempeste, piogge, nevate, e tante altre cose che io non basto a ricordarmene. Ma chi vede quest' opera, può agevolmente immaginarsi quante fatiche e quante vigilie abbia sopportato in fare, con quanto studio ho potuto maggiore, circa quaranta storie grandi, ed alcune di loro in quadri di braccia dieci per ogni verso, con figure grandissime, e in tutte le maniere. E se bene mi hanno alcuni de' giovani miei creati aiutato, mi hanno alcuna volta fatto comodo ed alcuna no; perciocchè ho avuto talora, come sanno essi, a rifare ogni cosa di mia mano, e tutta ricoprire la tavola, perchè sia d'una medesima maniera. Le quali storie, dico, trattano delle cose di Fiorenza dalla sua edificazione insino a oggi, la divisione in quartieri, le città sottoposte, nemici superati, città soggiogate, ed in ultimo il principio e fine della guerra di Pisa da uno de' lati, e dall'altro il principio similmente e fine di quella di Siena; una dal governo popolare condotta ed ottenuta nello spazio di quattordici anni, e l'altra dal duca in quattordici mesi: come si vedrà, oltre quello che è nel palco e sarà nelle facciate, che sono ottanta braccia lunghe ciascuna ed alte venti, che tuttavia vo dipignendo a fresco, per poi anco di ciò poter ragionare in detto Dialogo.

XLIII. Il che tutto ho voluto dire infin qui, non per altro che per mostrare con quanta fatica mi sono adoperato ed adopero tuttavia nelle cose dell'arte, e con quante giuste cagioni potrei scusarmi, dove in alcuna avessi (che credo avere in molte) mancato. Aggiugnerò anco, che quasi nel medesimo tempo ebbi carico di disegnare tutti gli archi da mostrarsi a Sua Eccellenza per determinare l'ordine tutto, e poi mettere gran parte in opera, e far finire il già detto grandissimo apparato fatto in Fiorenza per le nozze del signor principe illustrissimo; di far fare con miei disegni, in dieci quadri, alti braccia quattordici l'uno ed undici larghi, tutte le piazze delle città principali del dominio, tirate in prospettiva, con i loro primi edificatori ed insegne, oltre di far finire la testa di detta sala cominciata dal Bandinello; di far fare nell'altra una scena, la maggiore e più ricca che fusse da altri fatta mai; e finalmente di condurre le scale principali di quel palazzo, i loro ricetti, ed il cortile e colonne, in quel modo che sa ognuno e che si è detto di sopra, con quindici città dell'Imperio e del Tirolo,[1] ritratte di naturale in tanti quadri.

XLIV. Non è anche stato poco il tempo che ne' medesimi tempi ho messo in tirare innanzi, da che prima la cominciai, la loggia e grandissima fabbrica de' Magistrati, che volta sul fiume d'Arno; della quale non ho mai fatto murare altra cosa più difficile nè più pericolosa, per essere fondata in sul fiume, e quasi in aria:[2] ma era necessaria, oltre all'altre cagioni, per appiccarvi,

[1] *Sono: Ilterzing, Hall, Neustadt, Costanza, Ebersdorf, Inspruck, Vienna, Presburgo, Lintz, Friburgo (di Bisgravia), Gratz, Klosterneubourg, Stein, Passavia e Praga.

[2] Vuolsi che questo sia uno dei più belli edifizj architettati dal Vasari; e certamente è uno dei più vaghi della città di Firenze. — *Intorno a questa loggia e fabbrica, oggi comunemente detta *gli Ufizj*, molto importanti lettere del Vasari stesso e d'altri furono pubblicate dal Gaye nel tomo III del suo *Carteggio*, pag. 55 e seg.

come si è fatto, il gran corridore, che attraversando il fiume va dal palazzo ducale al palazzo e giardino de' Pitti: il quale corridore fu condotto in cinque mesi con mio ordine e disegno, ancorchè sia opera da pensare che non potesse condursi in meno di cinque anni. Oltre che anco fu mia cura il far rifare, per le medesime nozze, ed accrescere nella tribuna maggiore di Santo Spirito, i nuovi ingegni della festa che già si faceva in San Felice in Piazza; il che tutto fu ridotto a quella perfezione che si poteva maggiore; onde non si corrono più di que' pericoli che già si facevano in detta festa. È stata similmente mia cura l'opera del palazzo e chiesa de' cavalieri di San Stefano in Pisa;[1] e la tribuna, o vero cupola, della Madonna dell'Umiltà in Pistoia, che è opera importantissima.[2] Di che tutto, senza scusare la mia imperfezione, la quale conosco da vantaggio, se cosa ho fatto di buono, rendo infinite grazie a Dio; dal quale spero avere anco tanto d'aiuto, che io vedrò, quando che sia, finita la terribile impresa delle dette facciate della sala con piena sodisfazione de' miei signori, che già per ispazio di tredici anni mi hanno dato occasione di grandissime cose, con mio onore ed utile, operare; per poi, come stracco, logoro ed invecchiato riposarmi. E se le cose dette per la più parte ho fatto con qualche fretta e prestezza, per diverse cagioni, questa spero io di fare con mio commodo; poichè il signor duca si contenta che io non la corra, ma la faccia con agio, dandomi tutti quei riposi e quelle ricreazioni che io medesimo so disiderare. Onde l'anno passato, essendo stracco per le molte opere sopraddette, mi diede licenza che io potessi alcuni mesi andare a spasso.

[1] *Il duca Cosimo aveva in animo di spendervi 15000 scudi; ma il Vasari trovò il modo di far quel tanto che facea di bisogno con soli 3000; e il duca l'approvò. Gaye, III, 63.

[2] Ne parla in fine alla Vita di Bramante, allorchè dà notizie di Ventura Vitoni pistojese.

XLV. Perchè, messomi in viaggio, cercai poco meno che tutta Italia, rivedendo infiniti amici e miei signori, e l'opere di diversi eccellenti artefici, come ho detto di sopra ad altro proposito.[1] In ultimo, essendo in Roma per tornarmene a Fiorenza, nel baciare i piedi al santissimo e beatissimo papa Pio V, mi commise che io gli facessi in Fiorenza una tavola per mandarla al suo convento e chiesa del Bosco, ch'egli faceva tuttavia edificare nella sua patria, vicino ad Alessandria della Paglia. Tornato dunque a Fiorenza, e per averlomi Sua Santità comandato, e per le molte amorevolezze fattemi, gli feci, sì come aveva commessomi, in una tavola l'adorazione de' Magi: la quale come seppe essere stata da me condotta a fine, mi fece intendere che, per sua contentezza e per conferirmi alcuni suoi pensieri, io andassi con la detta tavola a Roma; ma sopra tutto per discorrere sopra la fabbrica di San Pietro, la quale mostra di avere a cuore sommamente. Messomi dunque a ordine con cento scudi che perciò mi mandò, e mandata innanzi la tavola, andai a Roma;[2] dove, poi che fui dimorato un mese, ed avuti molti ragionamenti con Sua Santità, e consigliatolo a non permettere che s'alterasse l'ordine del Buonarroto nella fabbrica di San Pietro, e fatti alcuni disegni, mi ordinò che io facessi per l'altar maggiore della detta sua chiesa del Bosco, non una tavola come s'usa comunemente, ma una macchina grandissima, quasi a guisa d'arco trionfale,[3] con due tavole grandi, una dinanzi ed una di dietro, ed in pezzi minori

[1] Dice in più luoghi, che in questo viaggio raccolse notizie per la seconda edizione di queste Vite, che fin d'allora erasi proposto d'ampliare notabilmente.

[2] *Giorgio arrivò a Roma gli ultimi di febbrajo del 1567; e il papa, veduta la tavola, la lodò. Ebbe ancora commissione di vedere, oltre le cose della fabbrica di San Pietro, *che cominciavano a storpialla* e farvi *qualche errore* ancora ponte Sisto, ch'era indebolito nelle pile e minacciava rovina. Vedi Gaye, tomo III, 233.

[3] *Questa macchina grandissima più non esiste.

circa trenta storie piene di molte figure, che tutte sono a bonissimo termine condotte.[1] Nel qual tempo ottenni graziosamente da Sua Santità (mandandomi con infinita amorevolezza e favore le bolle spedite gratis) la erezione d'una cappella e decanato nella Pieve d'Arezzo, che è la cappella maggiore di detta Pieve, con mio padronato e della casa mia, dotata da me e da mia mano dipinta ed offerta alla Bontà Divina, per una ricognizione (ancorchè minima sia) del grande obbligo che ho con Sua Maestà per infinite grazie e benefizi che s'è degnato farmi. La tavola della quale, nella forma, è molto simile alla detta di sopra: il che è stato anche cagione in parte di ridurlami a memoria, perchè è isolata, ed ha similmente due tavole, una già tocca di sopra,[2] nella parte dinanzi, e una, della istoria di San Giorgio, di dietro, messe in mezzo da quadri con certi Santi, e sotto in quadretti minori l'istorie loro,[3] che di quanto è sotto l'altare in una bellissima tomba i corpi loro con altre reliquie principali della città.[4] Nel mezzo viene un tabernacolo assai bene accomodato per il Sacramento, perchè corrisponde all'uno e l'altro altare, abbellito di storie del vecchio e nuovo Testamento, tutte

[1] *In una di queste tavole vi dipingeva il Giudizio Universale, il quale dipinto si vede tuttavia nel coro della citata chiesa di Santa Croce del Bosco dei PP. Predicatori, e n'è altresì menzione in una sua lettera del 13 marzo 1567 al principe Francesco. Di essa torna a parlare anche in due altre lettere, una al Concino, l'altra allo stesso principe Francesco, del mese e anno medesimo. Vedi Gaye, tomo III, pag. 237, 239, 241.

[2] Cioè: già nominata sopra; ed è quella fatta in Roma per commissione di Giulio III, e che, per non gli essere stata pagata, Pio IV gliela fece restituire, come si legge nella Vita del Salviati. Vedi anche la Vita di Pietro Laurati.

[3] *Tutta questa macchina si conserva tuttavia; ed è, massime la tavola del San Giorgio, tra le opere più diligenti e castigate del Vasari. Nella predella di questo altare vi dipinse ancora i ritratti delle persone della sua famiglia, che nomina in fine della Vita di Lazzaro Vasari.

[4] *Questa sintassi non dà senso chiaro; forse debbe intendersi: *chè* (perchè *sotto l'altare è in una bellissima tomba i corpi loro*, cioè de' santi sopra dipinti.

a proposito di quel misterio, come in parte s'è ragionato altrove.

XLVI. Mi era anche scordato di dire, che l'anno innanzi, quando andai la prima volta a baciargli i piedi, feci la via di Perugia, per mettere a suo luogo tre gran tavole, fatte ai monaci neri di San Piero in quella città, per un loro refettorio. In una, cioè quella del mezzo, sono le nozze di Cana Galilea, nelle quali Cristo fece il miracolo di convertire l'acqua in vino; nella seconda da man destra è Eliseo profeta, che fa diventar dolce con la farina l'amarissima olla, i cibi della quale, guasti dalle coloquinte, i suoi profeti non potevano mangiare;[1] e nella terza è San Benedetto, al quale annunziando un converso in tempo di grandissima carestia, e quando appunto mancava da vivere ai suoi monaci, che sono arrivati alcuni camelli carichi di farina alla porta, e' vede che gli Angeli di Dio gli conducevano miracolosamente grandissima quantità di farina. Alla signora Gentilina, madre del signor Chiappino e signor Paolo Vitelli, dipinsi in Fiorenza, e di lì la mandai a Città di Castello, una gran tavola, in cui è la coronazione di Nostra Donna, in alto un ballo d'Angeli, ed a basso molte figure maggiori del vivo; la qual tavola fu posta in San Francesco di detta città.[2] Per la chiesa del Poggio a Caiano, villa del signor duca, feci in una tavola Cristo morto in grembo alla Madre, San Cosimo e San Damiano che lo contemplano, ed un Angelo in aria che piangendo mostra i misteri della Passione di esso nostro Salvatore. E nella chiesa del Carmine di Fiorenza fu posta, quasi ne' medesimi giorni, una tavola di mia mano nella cappella di Matteo e Simon Botti, miei amicissimi; nella quale è Cristo crocifisso, la Nostra Donna, San Giovanni

[1] È adesso in chiesa nella cappella del SS. Sacramento. In questa tavola fecevi il proprio ritratto.

[2] È tuttora in quella chiesa.

e la Maddalena che piangono.[1] Dopo, a Iacopo Capponi feci, per mandare in Francia, due gran quadri; in uno è la Primavera, e nell'altro l'Autunno, con figure grandi e nuove invenzioni; ed in un altro quadro maggiore, un Cristo morto, sostenuto da due Angeli, e Dio Padre in alto. Alle monache di Santa Maria Novella d'Arezzo mandai, pur di que' giorni o poco avanti, una tavola, dentro la quale è la Vergine annunziata dall'Angelo,[2] e dagli lati due Santi; ed alle monache di Luco di Mugello, dell'ordine di Camaldoli, un'altra tavola, che è nel loro coro di dentro, dove è Cristo crocifisso, la Nostra Donna, San Giovanni e Maria Maddalena.

XLVII. A Luca Torrigiani, molto mio amorevolissimo e domestico, il quale desiderando, fra molte cose che ha dell'arte nostra, avere una pittura di mia mano propria, per tenerla appresso di sè, gli feci in un gran quadro Venere ignuda con le tre Grazie attorno, che una gli acconcia il capo, l'altra gli tiene lo specchio, e l'altra versa acqua in un vaso per lavarla: la qual pittura m'ingegnai condurla col maggiore studio e diligenza che io potei, sì per contentare non meno l'animo mio, che quello di sì caro e dolce amico. Feci ancora a Antonio de' Nobili, generale depositario di Sua Eccellenza e molto mio affezionato, oltre un suo ritratto (sforzato contro alla natura mia di farne), una testa di Gesù Cristo, cavata dalle parole che Lentulo scrive della effigie sua; che l'una e l'altra[3] fu fatta con diligenza: e parimente un'altra, alquanto maggiore, ma simile alla detta, al signor Mondragone, primo oggi appresso a don Francesco de' Medici, principe di Fiorenza e Siena; la quale donai a Sua Signoria per essere egli molto affe-

[1] Sussiste sempre in detta chiesa; ed è descritta e lodata dal Bocchi nelle *Bellezze di Firenze*.

[2] Si conserva presentemente nel Museo di Parigi, dove fu spedita nel 1813.

[3] Sottintendi *pittura*, o *opera*.

zionato alle virtù e nostre arti, a cagione che e' possa ricordarsi, quando la vede, che io lo amo e gli sono amico. Ho ancora fra mano, che spero finirlo presto, un gran quadro, cosa capricciosissima, che deve servire per il signore Antonio Montalvo, signore della Sassetta, degnamente primo cameriere e più intrinseco al duca nostro, e tanto a me amicissimo e dolce domestico amico, per non dir superiore, che, se la mano mi servirà alla voglia ch'io tengo di lasciargli di mia mano un pegno della affezione che io gli porto, si conoscerà quanto io lo onori, ed abbia caro che la memoria di sì onorato e fedel signore, amato da me, viva ne' posteri, poichè egli volentieri si affatica e favorisce tutti i begli ingegni di questo mestiero, o che si dilettino del disegno.[1] Al signor principe don Francesco ho fatto ultimamente due quadri, che ha mandati a Toledo in Ispagna a una sorella della signora duchessa Leonora sua madre; e per sè un quadretto piccolo a uso di minio, con quaranta figure fra grandi e piccole, seconda una sua bellissima invenzione. A Filippo Salviati ho finita, non ha molto, una tavola, che va a Prato nelle suore di San Vincenzio; dove in alto è la Nostra Donna coronata, come allora giunta in cielo, ed a basso gli Apostoli intorno al sepolcro. Ai manaci neri della Badia di Fiorenza dipingo similmente una tavola, che è vicina al fine, d'una Assunzione di Nostra Donna, e gli Apostoli in figure maggior del vivo,[2] con altre figure dalle bande, e storie ed ornamenti intorno in nuovo modo accomodati.

XLVIII. E perchè il signor duca, veramente in tutte le cose eccellentissimo, si compiace non solo nell'edificazioni de' palazzi, città, fortezze, porti, logge, piazze, giardini, fontane, villaggi ed altre cose somiglianti, belle, magnifiche ed utilissime a comodo de' suoi popoli, ma

[1] *Questo quadro conservasi sempre in casa i marchesi Ramirez di Montalvo.
[2] La tela dipinta, ov'è l'Assunta, serve di tenda ad un organo finto.

anco sommamente in far di nuovo, e ridurre a miglior forma e più bellezza, come cattolico prencipe, i tempj e le sante chiese di Dio, a imitazione del gran re Salomone; ultimamente ha fattomi levare il tramezzo della chiesa di Santa Maria Novella,[1] che gli toglieva tutta la sua bellezza, e fatto un nuovo coro e ricchissimo dietro l'altar maggiore, per levar quello che occupava nel mezzo gran parte di quella chiesa: il che fa parere quella una nuova chiesa bellissima, come è veramente. E perchè le cose che non hanno fra loro ordine e proporzione, non possono eziandio essere belle interamente, ha ordinato che nelle navate minori si facciano, in guisa che corrispondano al mezzo degli archi, e fra colonna e colonna, ricchi ornamenti di pietre con nuova foggia, che servano con i loro altari in mezzo per cappelle, e sieno tutte d'una o due maniere; e che poi nelle tavole che vanno dentro a detti ornamenti, alte braccia sette e larghe cinque, si facciano le pitture a volontà e piacimento de' padroni di esse cappelle. In uno dunque di detti ornamenti di pietra, fatti con mio disegno, ho fatto per monsignor reverendissimo Alessandro Strozzi, vescovo di Volterra, mio vecchio ed amorevolissimo padrone, un Cristo crocifisso,[2] secondo la visione di Sant'Anselmo; cioè con sette virtù, senza le quali non possiamo salire per sette gradi a Gesù Cristo, ed altre considerazioni fatte dal medesimo Santo: e nella medesima chiesa, per l'eccellente maestro Andrea Pasquali, medico del signor duca, ho fatto in uno di detti ornamenti la Resurrezione di Gesù Cristo, in quel modo che Dio mi ha inspirato per compiacere esso maestro Andrea, mio amicissimo.

[1] *Ciò avvenne il 22 ottobre del 1565, con dispiacere di molti. Gaye, loc. cit., vol. II, Appendice, pag. 480. In quella rinnovazione della chiesa di Santa Maria Novella furono distrutti tutti gli affreschi che ornavano le pareti, nè si perdonò a quelli di Masaccio!

[2] Questa tavola non è più in Santa Maria Novella, nè si sa dove sia.

XLIX. Il medesimo ha voluto che si faccia questo granduca nella chiesa grandissima di Santa Croce di Firenze; cioè che si levi il tramezzo, si faccia il coro dietro l'altar maggiore, tirando esso altare alquanto innanzi, e ponendovi sopra un nuovo ricco tabernacolo per lo SS. Sacramento, tutto ornato d'oro, di storie e di figure;[1] ed oltre ciò, che, nel medesimo modo che si è detto di Santa Maria Novella, vi si facciano quattordici cappelle a canto al muro, con maggior spesa ed ornamento che le suddette, per essere questa chiesa molto maggiore che quella: nelle quali tavole, accompagnando le due del Salviati e Bronzino,[2] ha da essere tutti i principali misteri del Salvatore dal principio della sua Passione insino a che manda lo Spirito Santo sopra gli Apostoli; la quale tavola della missione dello Spirito Santo, avendo fatto il disegno delle cappelle ed ornamenti di pietre, ho io fra mano per messer Agnolo Biffoli, generale tesauriere di questi signori, e mio singolare amico.[3] Ho finito, non è molto, due quadri grandi, che sono nel magistrato de' Nove Conservadori a canto a San Piero Scheraggio: in uno è la testa di Cristo, e nell'altro una Madonna.[4] Ma perchè troppo sarei lungo

[1] *Il tramezzo, colle cappelle delle famiglie nobili fiorentine ad esso appoggiate, fu tolto nel 1566; e il modo tenuto dal Vasari in questo lavoro è narrato da lui stesso in una lettera al duca Cosimo, pubblicata da Filippo Moisè nella sua *Illustrazione storico-artistica di Santa Croce.* L'altare e il tabernacolo è tutto di legname intagliato da Dionigi Nigetti.

[2] La tavola del Salviati è sempre nel suo antico sito, e rappresenta Gesù Cristo deposto di croce; e l'altra del Bronzino, colla discesa di Cristo al Limbo, è nella pubblica Galleria; ed è in suo luogo una di Alessandro Allori rappresentante essa pure la Deposizione di croce; e questa apparteneva alla soppressa Compagnia della Maddalena, ed evvi scritto il nome del pittore e l'anno in che fu fatta.

[3] Tre sono le tavole fatte dal Vasari per la chiesa di Santa Croce, e rappresentano: 1ª Gesù Cristo che porta la croce; 2ª la discesa dello Spirito Santo, testè nominata; 3ª San Tommaso che tocca la piaga del costato del Redentore: e tutte tre sussistono in detto luogo. Di più, vi è da pochi anni in qua il Cenacolo mentovato sopra a pag. 683, nota 1.

[4] † Pare che il Magistrato de' Nove Conservatori e il Vasari non fossero d'ac-

a volere minutamente raccontare molte altre pitture, disegni che non hanno numero, modelli, e mascherate che ho fatto, e perchè questo è a bastanza e da vantaggio; non dirò di me altro, se non che, per grandi e d'importanza che sieno state le cose che ho messo sempre innanzi al duca Cosimo, non ho mai potuto aggiugnere, non che superare, la grandezza dell'animo suo; come chiaramente vedrassi in una terza sagrestia che vuol fare a canto a San Lorenzo, grande, e simile a quella che già vi fece Michelagnolo,[1] ma tutta di vari marmi mischi e musaico, per dentro chiudervi in sepolcri onoratissimi e degni della sua potenza e grandezza, l'ossa de'suoi morti figliuoli, del padre, madre, della magnanima duchessa Leonora, sua consorte, e di sè. Di che ho io già fatto un modello a suo gusto, e secondo che da lui mi è stato ordinato; il quale, mettendosi in opera, farà questa essere un nuovo mausoleo magnificentissimo e veramente reale.

L. E fin qui basti aver parlato di me, condotto con tante fatiche nella età d'anni 55, e per vivere quanto piacerà a Dio, con suo onore, ed in servizio sempre degli

cordo circa il prezzo di questi due quadri, l'uno de'quali rappresentava una Nostra Donna con Gesù Bambino in collo, e con altre figure, e l'altro un Salvatore colla palla del mondo in mano; perchè furono eletti a stimarli, per la parte de'Nove, Francesco da Sangallo e Angelo Bronzino, e per la parte del pittore, Michele del Ghirlandajo e Vincenzo Danti: i primi dichiararono ai 3 di marzo del 1567 (st. c. 1568) che valessero 50 ducati e 70 i secondi con scritta del 19 di giugno 1568. Ma il granduca rescrisse che a Giorgio fossero pagati per i detti quadri scudi settanta.

[1] Quella che fu poi eseguita è più grande dell'altra di Michelangiolo, essendo alta circa braccia 100 e larga più di 60. Fu fatta col disegno del principe don Giovanni, fratello del granduca Ferdinando I, e si gettò la prima pietra nel 1604. — *Alcune lettere e pareri di varj architetti sopra i due modelli di questa cappella, fatti e presentati, uno dal principe don Giovanni, l'altro da Bernardo Buontalenti, si possono vedere stampati nella *Descrizione della gran Cappella detta delle pietre dure*, del Moreni (Firenze 1813). Nell'anno 1836 il comm. Pietro Benvenuti compiè la pittura di quella vasta cupola, dopo il lavoro di circa otto anni.

amici, e, quanto le mie forze potranno, in comodo ed augumento di queste nobilissime arti.[1]

APPENDICE[2]

LI. Avendo Cosimo I fermato di compiere l'impresa della sala grande del Palazzo Vecchio, il Vasari nel luglio del 1568 si fece a richiedergli, che oltre la provvi-

[1] *Nell'anno 1568, nel quale il Vasari finì di stampare le sue *Vite*, fece anche testamento, e di sua mano lo scrisse sotto il dì 25 maggio; annullando gli altri due fatti nel 1558 e 1560. Esso, oltre a essere ispirato da vera e soda religione, è pieno di carità e di affetto verso i suoi parenti, ai quali tutti provvide con questo suo atto di ultima volontà, legando proporzionatamente a ciascuno le molte facoltà da lui messe insieme coll'arte e coll'essere stato ai servigj dei grandi. Il testamento fu pubblicato dal Gaye nel tomo II, pag. 502-518.

[2] Allorquando il Vasari fece una seconda e più copiosa edizione delle *Vite degli Artefici*, volle aggiungervi anche la propria. Ma perchè egli dovette fermare il racconto intorno al 1568, anno di questa seconda impressione, non potè continuare a descrivere le opere fatte da quell'anno al 1574, che fu l'ultimo della sua vita. A questa mancanza supplì monsignor Bottari con un'aggiunta, la quale, stampata per la prima volta nell'edizione romana dell'opera del Vasari da lui procurata, fu poi riprodotta in tutte le successive. A quella di monsignor Bottari fece continuazione Giuseppe Piacenza, nell'edizione torinese dei *Decennali* del Baldinucci, da lui ampliata e annotata. Ma questi due supplementi alla Vita del biografo aretino sono al presente divenuti troppo manchevoli, posciachè per opera di Giovanni Gaye fu trovata e messa alle stampe un'abbondante ed inedita quantità di lettere, parte (e sono le più) scritte dal Vasari, parte al Vasari indirizzate, le quali spargono nuova luce e recano più copiose notizie sopra gli ultimi sei anni della sua vita, e sui lavori che in quello spazio di tempo condusse. Sopra questo carteggio, pertanto, abbiamo creduto migliore consiglio di comporre un nuovo Commentario, nel quale si seguitassero d'anno in anno, ed anche mese per mese, le notizie ch'egli porge di sè stesso e delle opere sue. A tale effetto ci siamo studiati di fare gli estratti di queste lettere, con tal diligenza e fedeltà da usarne spesso le parole medesime; di maniera che il nostro Commentario si può dire esser come raccolto dalla bocca stessa del Vasari, e quasi una continuazione alla sua Vita scritta da lui medesimo. Che anzi, considerando come in queste lettere, scritte or con la confidenza d'amico, or con l'affezione e la servitù di cortigiano, egli sveli senza ritegno gl'interni sentimenti dell'animo suo, le sue passioni, la sua natura, e tutto sè stesso; ci sembra esser quest'Appendice valevole a far conoscere il nostro scrittore, se non più, certo non meno pienamente della sua autobiografia medesima, nella quale non tanto bene è ritratto l'uomo, quanto l'artista, e dove forse qualche cosa tacque, qualche altra velò. Dichiarata per siffatta guisa la nostra intenzione, speriamo che ai leggitori non giungerà nè ingrata nè inutile questa fatica.

sione ordinaria di 25 fiorini al mese, come pittore e architetto, volesse pagargli le storie di quella sala, volta per volta che ei le avesse finite; proponendone il prezzo, che il duca poteva liberamente moderare; e togliersi così il fastidio, com'ei si esprime, dei donativi o rimunerazioni straordinarie. E questo, non senza altre liberalità che chiedeva al duca, era perchè, essendo invecchiato sotto di lui, e messosi a fare in quell'età ciò che non aveva avuto animo d'imprendere nella gioventù, desiderava che non gli mancasse di favore e d'aiuto; e massime in quella occasione, che aveva preso a condurre, com'egli dice, la maggiore e più terribile impresa di pittura che si facesse mai. Nè di ciò pago, chiedeva ancora una comoda abitazione per far quadri, cartoni, disegni e simili cose; ed in fine il poder di Montughi, dove, come luogo libero, avrebbe potuto attendere a certi lavori d'importanza, e ricrearsi dalle sue fatiche. Insomma, desiderava fermarsi, com'era coll'animo, così ancora col corpo, presso di S. E., e non aver a pensar mai di partirsi da Firenze. E tanto era vivo il desiderio di affrettarsi in questa impresa, e tanta la gloria ch'egli e gli altri se ne ripromettevano, che moveva lamento al duca della lentezza, con la quale procedevano i lavori preparatorj alle pitture, ritardati da quelli degli acconcimi del palazzo; nè era possibile, egli dice, che a tante imprese potessero bastare la medesima roba e i medesimi uomini. Ed invero, il non ritardare le opere della sala importava a Giorgio, perchè egli sentiva di andare invecchiando, di perdere la vista e consumar la virtù. Intanto, ritirato con i suoi giovani nella casa in Borgo Santa Croce, donatagli dal duca, dette principio ai cartoni della impresa di Siena, da dipingersi nella *facciata di là* della sala di palazzo.

LII. Or qui il nostro racconto è interrotto, per una lacuna del carteggio di ben quattordici mesi, cioè dal

settembre 1569 ai primi del dicembre 1570;[1] e di quest'anno, troviamo Giorgio non più in Firenze, ma in Roma, mandatovi dal duca Cosimo a richiesta di papa Pio V. Colà giunto, dette principio alla prima cappella che rispondeva alla camera di Sua Santità: nel qual lavoro voleva esser sollecito, perchè v'era da fare assai; e perchè le altre due cappelle ch'erano finite di lavorar di stucco co'suoi disegni, avevan cresciuto il numero delle storie, ed altre fatture. E nel vero, egli si studiava d'esser veloce, perciocchè volgeva sempre nell'animo la sala di Firenze; nel mentre che cercava servir bene Sua Santità, e non rimanere inferiore al paragone delle opere di Raffaello e Michelangelo!![2] Nella volta di questa prima cappella, adunque, cominciò la *pioggia degli angeli neri*; e un mese dopo, cioè nel gennaio 1571, aveva già fatto tutti i disegni delle tre cappelle, e coperto di colori quasi tre tavole. Ed il 10 di febbraio scriveva al principe Francesco de'Medici di aver condotto a fine 56 pezzi di cartoni delle tre cappelle, e abbozzati 12 quadri grandi per quella di San Michele, col solo aiuto di Sandro del Baldassarre.[3] Certo, non lo

[1] Notisi però, che in questo spazio di tempo egli dipinse la tavola della cappella dedicata alla Madonna del Rosario in Santa Maria Novella, pel prezzo di 1800 lire, cavate dall'eredità di madonna Camilla Capponi. (Fineschi, *Il forestiero istruito in Santa Maria Novella*; Firenze, 1832).

[2] .... « vedrò servillo bene (il papa), perchè è necessario, chè qui è Raffaello e Michelagnolo; che vedrò, per onor di V. Al. et mio, non essere inferiore ». (Gaye, III, pag. 288).

[3] Di questo Sandro del Baldassarre, che il Vasari nomina come suo ajuto in questi lavori, non fece parola nelle Vite, nè trovasi da altri scrittori rammentato. Forse è Sandrino del Calzolajo. Tra i cartoni fatti pel papa v'erano: « dodici storie grandi, di braccia cinque larghe, alte braccia sette, piene di figure; che in quattro v'è le storie di Tobia coll'Angelo Raffaello, quattro di san Stefano, quattro di san Pier martire: il resto sono cartoni delle tre volte; dov'è, a san Michele, la pioggia degli Angeli neri; a san Stefano, un cielo aperto, con gran copia di figure; a san Piero martire, tutte le Virtù teologali, e i santi e sante dell'Ordine di San Domenico » (Gaye, III, 292). La caduta degli angeli ribelli e le storie di Tobia esistono ancora; ma queste pitture, sin qui attribuite a Federigo Zuccheri, da questo Carteggio si scoprono esser opere del Vasari.

avrebbe in tanta furia raggiunto lo stesso Luca Giordano: ma ben potè di ciò Sua Santità maravigliarsi e allegrarsi; chè noi sempre lamenteremo la rovina, nella quale, per la molta ambizione del Vasari e dei seguaci, andava ogni giorno l'arte precipitando. Benchè l'opera del papa gli fosse di gran lunga cresciuta, tuttavia il pittore si confidava di potere nel luglio dello stesso anno far ritorno in Firenze, e riprendere il lavoro della sala; per la quale intanto faceva mettere insieme da Iacopo del Pontormo l'ordinanza della battaglia di Val di Chiana,[1] nel cartone grande, dove egli stesso lavorava, quando era stanco, variando da quello a questo lavoro. Il quale cartone, quando avesse voluto scoprirlo in Roma, si vantava che avrebbe fatto sbalordire ognuno.[2] Una delle tre cappelle addietro nominate, cioè quella dedicata a San Pietro Martire, ebbe finita e scoperta nel 30 aprile dell'anno medesimo. E in questo medesimo tempo, e con tanti lavori tra mano, Sua Santità ogni dì commetteva a Giorgio qualche cosa di nuovo: come dirigere alcune opere della fabbrica di San Pietro; condurre l'acqua Vergine da Salona a Roma; riparare la chiesa di San Giovanni Laterano, e simili cose.

LIII. Dal maggio al dicembre del 1571 non si ha nel carteggio continuazione di notizie. Ma, come in una lettera de' 10 febbraio dell'anno medesimo il Vasari accennava al principe Francesco, che il luglio non lo avrebbe côlto in Roma; e nell'altra de' 4 maggio allo stesso dice d'essere al termine delle cappelle; così è probabile che

[1] È il fatto d'arme in Valdichiana, detto di Marciano o di Scannagallo, nel quale Piero Strozzi, venuto alle mani col marchese di Marignano, fu rotto alli 2 d'agosto 1554.

[2] « In somma, l'opera va benissimo; e spero che quando la scoprirò, che, oltre che arò contentato Nostro Signore, satisfarò ancora a quelli dell'arte, ch'è l'importanza; et se io lascio veder quel cartone della Sala al pubblico, a questi signori et altri, ho da fare sbalordire ognuno, perchè son due grandi opere ». (Gaye, III, 293).

in questo spazio di tempo desse compimento a tali lavori, e facesse poi ritorno a Firenze, dove ultimò le facciate della gran sala: le quali, secondo certe memorie fiorentine inedite,[1] furono scoperte il 5 gennaio 1572, in giorno di venerdì.

LIV. Ma breve fu la sua dimora in Firenze, perciocchè papa Pio V, desiderando continuare i lavori del palazzo Vaticano, chiese nuovamente il Vasari al granduca Cosimo; il quale, come colui che avea caro fosse fatto il piacere di Sua Beatitudine più che il proprio, e che recavasi a favore che quella si *servisse de' suoi uomini*, non gliel negò; e di fatto noi vediamo, a dì 12 di gennaio del medesimo anno esso Giorgio nuovamente in Roma, e aver dato principio ad alcuni disegni di pitture per servire a una sala dinanzi alla cappella contigua alla camera di Sua Santità. E mentre che stava attendendo che il pontefice si risolvesse a fargli dipingere la battaglia di Lepanto (della quale parleremo più sotto), lavorava, parimente per lui, ad una tavola di un San Girolamo penitente. Nè l'aver messo mano a tanti lavori gli toglieva il pensiero di un'altra grandissima impresa affidatagli dal granduca; vale a dire i disegni per dipingere la cupola di Firenze. Pel qual lavoro importavagli assai l'essere in Roma; perciocchè, com'egli dice, la volta della cappella di Michelagnolo gli sarebbe stata di scorta. Ed infatti, pochi giorni dopo, leggiamo aver egli già cominciati i cartoni di quella parte della cupola che andava intorno alla lanterna. Ma risolutosi poi Sua Santità a far dipingere nella sala Regia, o dei Re, da quella parte dov'è la porta che va alla cappella Sistina, la battaglia di Lepanto in tre storie, per eternar la memoria di un fatto, al quale egli ebbe parte principale e gloriosa; il Vasari pose mano ai cartoni. Nella prima storia

[1] Riferite dal GAYE, III, 305, in nota

figurò il golfo di Lepanto, Cefalonia, l'isole e gli scogli delle Curzolari, con tutto l'apparecchio delle galee cristiane e turchesche in ordine di battaglia. Nella seconda, la benedizione e consegna dello stendardo a don Giovanni d'Austria, capo della impresa e vincitore. Nella terza fece la battaglia e vittoria de' Cristiani sui Turchi.[1] Non aveva finita la metà del cartone di questa terza storia, d'ogni altra più laboriosa e intricata, che nel medesimo tempo attese a sbozzare due tavole per lo stesso pontefice; in una delle quali era una Santa Maria Maddalena, portata in cielo da un coro di Angeli; e nell'altra, quando San Girolamo cava la spina al leone: la quale ultima tavola aveva già qualche tempo innanzi incominciata. Sennonchè, aveva appena finito di dipingere in fresco la battaglia contro i Turchi, che il papa morì:[2] allora risolvette di tornare a Firenze per attendere con tutto suo agio al lavoro della cupola, riposandosi prima qualche dì in Arezzo dalle molte fatiche dell' opere fatte in Roma. Scrisse pertanto al principe Francesco di voler tornare a servirlo, e *voler che e' gli chiudesse gli occhi, avendo sempre sotto il suo fatal patrocinio operato.* Intanto mandò i cartoni della cupola; e perchè nel suo carteggio si ha un silenzio di cinque mesi, è ragionevole congettura che consumasse questo tempo tra Arezzo e Firenze.

LV. Nell'ottobre dello stesso anno 1572 troviamo il Vasari occupato in alcuni lavori per il granduca. Disegnava per lui il palazzo alla Capraia, in quel di Pisa; una chiesetta a Colle Mingoli, e a Castello alcune fon-

[1] Una più distinta e minuta descrizione di queste invenzioni, che esistono tuttavia, e delle strane allegorie che vi cacciò dentro, fece il Vasari medesimo al principe Francesco in una lettera de' 23 febbrajo 1572. (Gaye, III, 307-309).

[2] « Sua Santità se n'ha portato seco le speranze delle mie fatiche; ma ci resterà la fama di Giorgio per secoli d'anni »; così scriveva il Vasari al principe Francesco. (Gaye, III, 314).

tane. Nel mentre che si facevano i preparativi per dipingere nella cupola di Santa Maria del Fiore, egli, senza perder tempo, attendeva agli studj delle Gerarchie per quella grand'opera. Ma gli stava sempre fitto nell'animo il timore di dover, quando che fosse, tornare a Roma; al che mal si arrendeva, non volendo più tramutarsi d'uno in altro luogo. E pur troppo la indovinò; poichè, nell'ottobre dello stesso anno 1572, una lettera del cardinal Boncompagno gli annunziava essere intenzione del nuovo papa, Gregorio XIII, di continuare la sala de'Re in Vaticano coll'opera sua, e che però si preparasse quanto prima a portarsi a Roma. Il Vasari disse al principe Francesco, che non aveva in animo di andare; ma egli ebbe risposta che ne trattasse col granduca. E Cosimo, sempre desideroso di gratificarsi il pontefice, spedì a Roma il suo Giorgio, comandandogli d'obbedire a Sua Beatitudine in tutto quello che avesse voluto; riputando a gran favore che il papa si *servisse de' suoi uomini*: e questa era, come abbiamo veduto, la formula consueta che Cosimo usava col papa. Ma però, tra per essere stato alquanti giorni infermiccio, tra per la nessuna volontà di andare a Roma, il Vasari cercava, se non di liberarsene, dilazionare almeno la sua andata più che potesse: e alimentavano quella speranza le lettere di Roma che lo consigliavano ad attendere alle cose sue. Ma il granduca, trattenutosi un giorno in ragionamenti con lui, a un tratto gli disse: « Giorgio, io non ci veggo « da salvarci che tu non vada a Roma: prima, perchè « è la prima lettera che Sua Santità mi ricerca, che non « te gli posso negare; l'altra, l'andata tua *mi gioverà a* « *saper molte cose* — (parole molto significative nella po- « litica di Cosimo); — e la dimestichezza che farai seco, « porta così, come a Pio V fu di molto proposito; e mas- « sime che in corte di Sua Santità non v'è nessuno de'no- « stri. Però metteti in ordine, e innanzi che il tempo

« si rompa, ti spedirai; ed io scriverò a Sua Santità che « ti mando, e che mi è favore che adopri le cose mie; « e che spedito, ti rimandi, acciò la cupola si finisca: e « intanto là questo inverno farai per quella disegni e « cartoni; e crederò, che avendo tu fatto i cartoni delle « storie che mancano a detta sala (de' Re), presto ti « spedirai. Mena aiuti, e spedisci presto ogni cosa, per- « chè il papa è attempato ec. »[1]

LVI. Accomodate adunque le sue faccende domestiche, e finita la tavola fatta al Guidacci colle figure dell'Umanità e della Divinità, delle quali gli suggerì gli appropriati simboli il suo grande amico e consigliere Vincenzo Borghini, partì per Roma, e giunse colà il dì 14 di novembre. Appena arrivato, il papa, baciatolo in fronte, gli disse che voleva finire affatto la sala de' Re, cioè a dire le due storie che mancavano; nelle quali il pontefice aveva in animo di voler fare la *cosa* degli Ugonotti, accaduta in quell'anno e sotto il suo pontificato. Sennonchè il nostro Giorgio non avea voglia di mettersi ad altre grandiose imprese, desideroso com'era di riposo, dopo aver servito, da Clemente VII in qua, otto papi; e volendo dar luogo agli altri pittori di Roma, e starsene sotto la custodia de' principi suoi mecenati.[2] Piacque al principe Francesco l'avere inteso dal suo Vasari che Sua Beatitudine volesse far dipingere nella sala de' Re il *santo e notabile successo, come fu l'esecuzione contro gli Ugonotti in Francia*; e lo lodò di prudenza.[3] Nel mese di dicembre, adunque, dette principio a questo lavoro, facendo tre storie degli Ugonotti.[4] Ma il granduca Co-

[1] Gaye, III, 337.

[2] Gaye, III, 341

[3] Gaye, III, 343.

[4] .... « in una la morte dell'Ammiraglio; prima, quando coll'archibuso è colto da Monvol; seconda, con il portarlo i suoi al suo palazzo, et che il Re et la Reina vanno a visitarlo, et vi lasciano la guardia degli archibusieri loro, et mandono 200 corsaletti per armar le lor genti per assicurarlo. 'N un'altra, dove

simo, sebbene intendesse volentieri che il suo Giorgio cercava di compiacere al papa, tuttavia non lasciava di raccomandargli che si spedisse, affinchè potesse venire a dar fine alle pitture della cupola; e Giorgio, che troppo bene sapeva *tirar via di pratica*, affrettavasi a dipingere il resto delle storie vecchie cominciate sotto Pio V, e a condurre i cartoni delle nuove; attendendo nel tempo stesso alla *terribile impresa* della cupola, ai disegni e studj della quale dava o di notte o di dì quattro ore: lavoro onnipotente, come egli lo chiama, da far tremare e spaventare ogni fiero e gagliardo ingegno. Finalmente il Vasari uscì da questo pelago di fatiche, e nel giorno del Corpus Domini dell'anno 1573 fu scoperta agli occhi del pubblico questa sala: la quale fu cominciata sotto Paolo III; e ai dodici pittori che nello spazio di 28 anni vi lavorarono, il Vasari s'aggiunse terzodecimo, e la compì sotto il pontificato di Gregorio XIII.[1] Ciò attribuiva a sua lode grandissima; in guisa che chiedendo a Vincenzo Borghini una iscrizione da porsi in quella sala, gli suggeriva egli stesso questo concetto: « In 39 anni, « che è tre volte XIII, il primo anno del pontificato di « Pavol III si cominciò questa sala; e con sei pontefici « doppo, e dodici pittori eccellenti, seguitò; e non gli « hanno potuto mai dar fine. Gregorio XIII, pontefice

si farà una notte, quando e'signori di Ghisa, accompagnati da'capitani et gente, rompono la porta ammazzando molti, et che Besme ammazza lo Ammiraglio, et lo gettano dalle finestre; et che gli è straginato, et che intorno a casa et per Parigi si fa la strage et occisione degli Ugonotti. Et nella terza si farà il Re, quando va al tempio a ringraziare Dio, et che si ribenedice il popolo, et quando il Re col consiglio fa parlamento, et che fa spedizioni del restante ». (GAYE, III, pag. 350).

[1] .... « da Perino, Daniello, Francesco Salviati, Giuseppe Porta, il Sermoneta, Giambattista Fiorini, Giovanni Modanese, Arrigo Fiamingo, Tadeo Zucchero e Federigo suo fratello, e Giorgio Vasari; che son 12 maestri, et il Vasari 13; che con Pavolo 3, Giulio 3, Marcel 2, Pavol 4, Pio 4, Pio 5, che son sei papi che ognuno ha provato due pittori, che so'12; Gregorio XIII ha, per dargli fine, adoperato me per terzodecimo pittore; *et gli succede così ben questa opera, che pittor più non v'arà a far sopra* ». (GAYE, III, 361).

« massimo, il primo anno del suo pontificato, con Giorgic « Vasari, pittore XIII°, in XIII mesi gli ha dato fine, l'an« no 1573 ». Eziandio un'altra iscrizione voleva porre in questa sala, che rammentasse il granduca suo mecenate; e questa doveva dire: *Georgius Vasarius Pictor* XIII *Aretinus, Cosmi Magni Etruriæ Ducis alumni, perficiebat in mensibus* XIII, *anno etc.*, « acciò che si vegga (egli dice) sempre in questo luogo *Cosmi Magni Etruriæ Ducis*, più che il mio ».[1] Nè di ciò solo si compiaceva, ma altresì di aver condotto quella vasta impresa quasi tutta di sua mano, solo; e di non essersi servito degli aiuti se non per gli ornamenti, panni, paesi, casamenti, armadure e *cose basse*, com'egli si esprime. Ma sopra ogni altra cosa dolcissimo al cuore suo era d'udire, che i suoi amici e benefattori, e tutti gli uomini della corte papale, dicessero che, per virtù di Giorgio, quella era la prima sala del mondo; e che le storie dipinte dagli altri maestri, al confronto di quelle di lui, eran rimaste ceche:[2] e il pover uomo se lo credeva! I favori, le benevolenze verso di lui si raddoppiarono; e quand'anche Iddio gli avesse raddoppiato la vita e cresciuto il vigore, non sarebbongli bastati per soddisfare alle brame de'grandi: egli era il pittore sovrano: ed egli stesso, che lo sapeva, scriveva al granduca Cosimo, esser tra'più fortunati e favoriti artefici della sua professione.

LVII. Marcantonio Colonna, tornato di Spagna dopo la vittoria di Lepanto, recava ordine del re Filippo d'invitare il Vasari a portarsi colà, dove avrebbe avuto 1500 scudi di provisione, pagate le opere, levato e posto. Ma il Vasari si rifiutò, dicendo che non voleva più gloria, non voleva più roba, e nè anche più fatiche e travagli; e solo desiderava di andarsi a riposare sotto la grande e magnanima ombra del suo signore. Con tanti

[1] Gaye, III, 375-76; 378.
[2] Gaye, III, 375.

trionfi, con tante belle soddisfazioni della sua vanità (che era molta, nè facilmente saziabile), finito il lavoro, risolse di abbandonar Roma e venire a Firenze, dove l'attendeva il lavoro della cupola. Dolse al pontefice la sua partita; ma sperava che Sua Altezza serenissima nel verno del 74 lo avrebbe rimandato per altri lavori. Ed ecco che nel giugno del 1573 già stava in Firenze. Ivi per tutt'un anno attese al lavoro della cupola: e sebbene ciò non apparisca dal suo carteggio, essendovi una lacuna di un anno, pure è ragionevole conghiettura, conoscendo che altro in animo non volgeva che di finire questa grand'opera; non rifiutandosi però agli altri lavori, che anche da Roma gli eran commessi. Ma il povero Giorgio, logoro dalle fatiche e dai disagi di una vita maravigliosamente operosa, carico di onori e di fama, chiuse il suo corso mortale nel 27 di giugno 1574;[1] lasciando appena compiuta la corona dei Profeti e dei Seniori che si vedono intorno all'occhio della lanterna.[2]

LVIII. Questa fu la vita, queste le opere di Giorgio Vasari. A farlo conoscere come pittore noi spenderemo poche parole, perciocchè de' suoi dipinti è così piena la Italia, che ognuno può a suo bell'agio vederli e considerarli. Nè, dall'altra parte, i suoi pregi e i suoi difetti sono tanto reconditi e tanto superiori alla intelligenza comune, che abbisognino d'essere molto partitamente notati e descritti. La natura era stata con Giorgio assai larga di doni; lo studio e il buon volere avevano aiutato molto le naturali disposizioni: ma il gusto dei tempi e la educazione artistica corruppero i doni della natura e

[1] Pietro Vasari annunzia la morte del suo fratello Giorgio al granduca Francesco, con una lettera de' 27 giugno 1574, nel qual giorno morì. (Gaye, III, 387).

[2] La continuazione fu affidata a Federigo Zuccheri, il quale, coll'ajuto del Passignano ed altri, lavorandovi continuamente, la compì nell'anno 1579. La dichiarazione delle invenzioni di questa cupola fu scritta dal Vasari stesso, e si trova stampata in fine de' suoi *Ragionamenti*.

i frutti dei lunghissimi studj. Per il che, se nei suoi dipinti si ammira ben sovente la risolutezza del disegno, lo studio del corpo umano, e in special modo la copia e la varietà delle immagini da non cedere ai più fecondi e immaginosi pittori; troppo è altresì in lui palese la mancanza di un alto filosofare, di un morale concetto che nobiliti l'arte: pago solamente di offrire agli occhi lo spettacolo di una scenica rappresentazione, quasi l'arte fosse un trastullo del volgo, e non un conforto ed un ammaestramento della vita. Non diremo del suo colorito, dilavato non pure, ma falso, di poco impasto, e discordante nei toni; nè della servile imitazione degli antichi marmi, nei quali, più che nella natura, credevano, a quella età, fosse il solo tipo imitabile della bellezza. Ma ciò che eziandio ai meno intelligenti si fa manifesto e dispiace, si è la incredibile precipitazione, colla quale sono condotti i suoi dipinti, piuttosto abbozzati che fatti; i quali sembrano attendere tuttavia quel tocco magico di pennello che tramuta le smorte immagini in figure vive e parlanti. Del rimanente, i suoi concetti e le sue massime sull'arte sono sì chiaramente e sì spesso predicate nelle Vite ch'egli scrisse degli artefici, e in special modo in quelle del Buonarroti e degli Accademici del disegno, che il leggitore potrà averne quanto più piena notizia desidera. Ma il Vasari vivrà nella estimazione comune come architetto assai buono, e più e meglio come storico delle Arti impareggiabile. Laonde i suoi errori nella pittura non potranno giammai negli animi gentili spegnere quel sentimento di gratitudine che a lui, come primo ordinato raccoglitore ed espositore delle memorie intorno alle arti ed agli artefici nostri, è meritamente e perpetuamente dovuto.

L'AUTORE AGLI ARTEFICI DEL DISEGNO

Onorati e nobili artefici, a pro e comodo de' quali principalmente io a così lunga fatica, la seconda volta, messo mi sono; io mi veggio, col favore e aiuto della divina grazia, avere quello compiutamente fornito, che io nel principio della presente mia fatica promisi di fare. Per la qual cosa, Iddio primieramente, ed appresso i miei signori ringraziando, che mi hanno onde io abbia ciò potuto fare comodamente conceduto, è da dare alla penna ed alla mente faticata riposo: il che farò tosto che arò detto alcune cose brievemente. Se adunque paresse ad alcuno che tal volta in scrivendo fussi stato anzi lunghetto ed alquanto prolisso;[1] l'avere io voluto, più che mi sia stato possibile, essere chiaro, e davanti altrui mettere le cose in guisa, che quello che non s'è inteso, o io non ho saputo dire così alla prima, sia per ogni modo manifesto. E se quello che una volta si è detto, è talora stato in altro luogo replicato, di ciò due sono state le cagioni; l'avere così richiesto la materia, di cui si tratta, e l'avere io nel tempo che ho rifatta, e si è l'opera ristampata, interrotto più d'una fiata per

[1] Qui forse, acciò il discorso corra meglio, ci vanno queste o simili parole: *ne è stato cagione*

ispazio non dico di giorni, ma di mesi, lo scrivere, o per viaggi o per soprabondanti fatiche, opere di pitture, disegni e fabriche. Sanza che a un par mio (il confesso liberamente) è quasi impossibile guardarsi da tutti gli errori. A coloro, ai quali paresse che io avessi alcuni o vecchi o moderni troppo lodato, e che, facendo comparazione da essi vecchi a quelli di questa età, se ne ridessero, non so che altro mi rispondere; se non che intendo avere sempre lodato, non semplicemente, ma, come s'usa dire, secondo che, e avuto rispetto ai luoghi, tempi ed altre somiglianti circonstanze. E nel vero, come che Giotto fusse, poniam caso, ne' suoi tempi lodatissimo; non so quello che di lui e d'altri antichi si fusse detto, se fussi stato al tempo del Buonarruoto: oltre che gli uomini di questo secolo, il quale è nel colmo della perfezione, non sarebbono nel grado che sono, se quelli non fussero prima stati tali, e quel che furono innanzi a noi. Ed in somma credasi, che quello che ho fatto in lodare o biasimare, non l'ho fatto malagevolmente, ma solo per dire il vero, o quello che ho creduto che vero sia.

Ma non si può sempre aver in mano la bilancia dell'orefice: e chi ha provato che cosa è lo scrivere, e massimamente dove si hanno a fare comparazioni, che sono di loro natura odiose, o dar giudizio, mi averà per iscusato. E ben so io quante sieno le fatiche, i disagi e i danari che ho speso, in molti anni, dietro a quest'opera. E sono state tali e tante le difficultà che ci ho trovate, che più volte me ne sarei giù tolto per disperazione, se il soccorso di molti buoni e veri amici, ai quali sarò sempre obbligatissimo, non mi avessero fatto buon animo, e confortatomi a seguitare con tutti quegli amorevoli aiuti che per loro si sono potuti, di notizie e d'avisi e riscontri di varie cose, delle quali, come che vedute l'avessi, io stava assai perplesso e dub-

bioso. I quali aiuti sono veramente stati sì fatti, che io ho potuto puramente scoprire il vero, e dare in luce quest'opera, per ravvivare la memoria di tanti rari e pellegrini ingegni, quasi del tutto sepolta, e a benefizio di que' che dopo noi verranno. Nel che fare mi sono stati, come altrove si è detto, di non piccolo aiuto gli scritti di Lorenzo Ghiberti, di Domenico Grillandai, e di Raffaello da Urbino: ai quali se bene ho prestato fede, ho nondimeno sempre voluto riscontrare il lor dire con la veduta dell'opere; essendo che insegna la lunga pratica i solleciti dipintori a conoscere, come sapete, non altramente le varie maniere degli artefici, che si faccia un dotto e pratico cancelliere i diversi e variati scritti de'suoi eguali, e ciascuno i caratteri de'suoi più stretti famigliari amici e congiunti.

Ora, se io averò conseguito il fine che io ho desiderato, che è stato di giovare e insiememente dilettare, mi sarà sommamente grato; e quando sia altrimenti, mi sarà di contento, o almeno alleggiamento di noia, aver durato fatica in cosa onorevole, e che dee farmi degno appo i virtuosi di pietà, non che perdono. Ma per venire al fine oggimai di sì lungo ragionamento, io ho scritto come pittore, e con quell'ordine e modo che ho saputo migliore; e quanto alla lingua, in quella ch'io parlo, o Fiorentina o Toscana ch'ella sia, ed in quel modo che ho saputo più facile ed agevole, lasciando gli ornati e lunghi periodi, la scelta delle voci e gli altri ornamenti del parlare e scrivere dottamente a chi non ha, come ho io, più le mani ai pennelli che alla penna, e più il capo ai disegni che allo scrivere. E se ho seminati per l'opera molti vocaboli propri delle nostre Arti, dei quali non occorse per aventura servirsi ai più chiari e maggiori lumi della lingua nostra; ciò ho fatto per non poter far di manco, e per essere inteso da voi artefici, per i quali, come ho detto, mi sono messo prin-

cipalmente a questa fatica. Nel rimanente, avendo fatto quello che ho saputo, accettatelo volentieri, e da me non vogliate quel ch'io non so e non posso; appagandovi del buono animo mio, che è, e sarà sempre, di giovare e piacere altrui.

FINE DEL TOMO SETTIMO

INDICE